

SCHIȚE ȘI NUVELE...
APROAPE FUTURISTE...

Colecția BIBLIOTECA AVANGARDEI este coordonată de Prof. Univ. Dr. Ion

Editor: Dr. Florin Rotaru

© ADAGP pentru ilustrațiile de Jules Perahim

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
URMUZ

Schițe și nuvele aproape ... futuriste / Urmuz ;
îngrijitor ed.: Ion Pop. - Ed. a 2-a, rev. - București:
Biblioteca Bucureștilor, 2012
ISBN 978-606-8337-34-0

I. Pop, Ion (ed.)

821.135.1-32

URMUZ

**SCHIȚE ȘI NUVELE...
APROAPE FUTURISTE...**

**Ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Ion Pop
Cu un cuvânt de încheiere de Domenico Jacono**

Ilustrații de Jules Perahim

**Biblioteca Bucureștilor
2012**

ÎN ATELIERUL LUI URMUZ

Despre foarte restrânsa operă a lui Urmuz (Demetru Demetrescu-Buzău, 1883-1923) se știa, din relatările primului său editor, Sașa Pană, că a cunoscut numeroase variante, rămase, după moartea sa voluntară din noiembrie 1923, în posesia familiei, a mamei, apoi a surorii sale Eliza Vorvoreanu. Directorul, pe atunci, al revistei de avangardă *unu*, care urma să publice cele câteva zeci de „pagini bizare” în 1930, sub titlul *Urmuz. Opera completă*, dar – într-un alt mic tiraj – și *Algazy & Grummer*, povestea că ar fi văzut o ladă cu manuscrise, în majoritate reluări ale aceluiași text mereu corectate, dar și partituri muzicale proprii (prozatorul era și un mare meloman, nelipsit de la concertele date la Ateneul Român). Le-a ales din grămadă pe cele care păreau a fi definitive de autor, neglijând însă partiturile, dispărute apoi, din nefericire, împreună cu cea mai mare parte dintre variantele scrierilor în proză. Printre acestea, și un caiet gros, cu reflecții de ordin cultural-filosofic de cel mai mare interes, din care au fost reținute doar două paragrafe, (re)scrise caligrafic de exersatul grefier.

Nu foarte de mult, D. Domenico Jacono, anticar vienez și traducător din literatura română, mi-a semnalat existența în colecțiile Bibliotecii Academiei Române a unui alt set de manuscrise, pe care le descoperise, la rându-i, grație unui articol publicat de regretatul critic și cercetător George Muntean în revista *Manuscriptum*, nr. 3, din 1975. D-sa a și avut amabilitatea de a-mi pune la dispoziție o copie a acestui text ce-mi scăpase la apariție și care, sub titlul *Per aspera ad astra. Urmuz*, propunea cea dintâi prezentare a unui caiet intitulat insolit *Schițe și nuvele... aproape futuriste*. Despre „caietul roșu”, George Muntean spune – trimitând la o discuție avută

cu Dinu Pillat, cercetător, atunci, la Academie – că ar fi fost achiziționat de Bibliotecă prin mijlocirea acestuia, de la sora lui Urmuz. El se adăuga copiei manuscrise a schiței *După furtună*, intrată în bibliotecă „prin 1953” și „provenind din arhiva lui Ion Pillat”, ce fusese codirector, alături de Arghezi, al revistei *Cugetul românesc*, care a și publicat-o în numărul 6-7, din iulie 1922, după ce tot acolo apăruseră mai devreme (în numerele 2 și 3) *Pâlnia* și *Stamate* și *Ismail* și *Turnavitu*.

George Muntean, aflat în așteptarea altor manuscrise pe care le știa în posesia unor persoane din București și care ar fi permis realizarea unei ediții critice, se limitase, pentru moment, la compararea variantelor a două dintre schițe, *După furtună* și *Gayk*, din caietul menționat, cu cele tipărite în ediția din 1930, dorind să probeze că aceste pagini erau departe de a fi fost scrise – cum pretinse sora autorului – doar pentru amuzamentul familiei, de către un diletant înzestrat cu umor și cu spirit ludic. Dimpotrivă, credea pe drept cuvânt comentatorul, manuscrisele vorbesc despre un adevărat laborator de creație, pe care începea să-l cerceteze „cu nădejdea că se va putea proba cu suficiente date faptul că el își elabora scrierile potrivit unor norme estetice convergente, având, prin urmare, conștiința faptului că scrie literatură, și poate chiar una deosebită, și nu pentru a-și distra rudele, prietenii ș.a.m.d.”.

De fapt, această conștiință fusese deja evocată de Tudor Arghezi, ce se declară „de două ori nașul său literar” – dându-i pseudonimul Urmuz și tipărindu-i, primul, scrierile. Poetul vorbește, cu harul expresiv pe care i-l cunoaștem, despre preocuparea anxioasă a prozatorului, pentru acuratețea textelor date la tipar: „În vreme ce știa că se culege proza lui în tipografie, a trăit o săptămână atroce. Se scula în toiul nopții și trimitea o scrisoare foarte urgentă, ca să mai întrebe dacă virgula de după un *că* nu ar fi bine să fie trecută înainte. L-am descoperit noaptea împrejurul casei, sfios, neliniștit, timorat sau în transă de speranțe, dacă se găsește sau nu un miez în proza lui, dacă nu cumva e vorba de o eroare; îndemnându-mă

când să o public, când să o distrug... A corupt lucrătorii din atelier ca să-i schimbe fraze și cuvinte, pe care a trebuit să le restabilesc, redactările anterioare fiind cu certitudine mai bune.”¹

Această atenție, acordată aproape maniacal cuvântului, e confirmată de pomenita relatare a lui Sașa Pană despre momentul revelator al întâlnirii cu manuscrisele lui Urmuz, în „lădoiul de circa un metru cub”, pus la dispoziție de mama scriitorului, Eliza Ionescu-Buzău, pe când pregătea prima editare în volum a „paginilor bizarre”. Descoperind acolo sute de hârtii, a constatat, totuși, că se afla „în fața doar a cunoscutelor șapte schițe și în plus numai una, inedită, *Fuchsiada*, de cea mai mare întindere”. „Dar – adaugă editorul – fiecare din aceste schițe erau corectate și transcrise, și din nou corectate și retranscrise de opt, de zece și unele de mai multe ori. Munca mea de mai multe zile a fost să descopăr versiunea ultimă la care s-a oprit autorul. A fost versiunea pe care am trimis-o tiparului (atunci) și pe care o retrimis azi, după patru decenii”. Aceste *Câteva simple precizări*, au apărut ca *Notă asupra ediției*, la retipărirea din 1970².

Din nefericire, majoritatea manuscriselor, cu atâtea corecturi, ale lui Urmuz pare pierdută pentru totdeauna, iar ceea ce ne-a rămas – la Biblioteca Academiei și în arhiva Sașa Pană – e destul de puțin. Suficient, totuși, pentru a da o idee despre truda ca și sisifică a prozatorului niciodată mulțumit de forma „ultimă” a redactărilor sale și simțind nevoia de a-și relua lucrul pe acest mic, dar agitat, șantier. Posteritatea se poate totuși felicita că se află în posesia cel puțin a unei culegeri încheiate a ansamblului celor opt „nuvele și schițe”, așezate în sumar într-o ordine propusă de autor, în perspectiva evidentă a publicării lor. Căci, dacă pe prima pagină a acestui caiet cu linii apare scris *Opera lui Urmuz*, de o altă mână, care a și numerotat foile cu litere romane, însă după 1930 (căci nu socotește

1. Tudor Arghezi, Medalion: Urmuz, în *Bilete de papagal*, I, nr. 16, 19 februarie, 1928, reprodus în ediția Urmuz, *Pagini bizare*, Ed. Minerva, București 1970, p. 113-117.

2. v. Urmuz, *Pagini bizare*, ediția citată, p. 87.

și foaia care lipsea, pe care am regăsit-o abia acum în arhiva Sașa Pană), pe următoarea, deasupra celei dintâi proze din sumar, *După furtună*, apare titlul general *Nuvela și schițe aproape... futuriste*. Acesta urma, desigur, să fie și titlul posibilei cărți, care are și un sumar cu titlurile numerotate, într-o primă instanță, după cum urmează; 1) *După furtună*; 2) *Ismail și Turnavitu*; 3) *Gayk*; 4) *Pâlnia și Stamate*; 5) *Agazy & Grummer*; 6) *Plecarea în străinătate*; 7) *Cotadi și Dragomir*; 8) *Fuchsiada*. Două săgeți, marcate cu aceeași cerneală, modifică poziția prozelor *Cotadi și Dragomir*, urcată pe locul 4, și a celei intitulată *Algzy & Grummer*, care trece pe locul 7. Tot sub titlul generic din „caietul roșu” apare transcrisă *Fuchsiada*, în varianta manuscrisă conservată în arhiva Sașa Pană – și e încă o probă a intenției scriitorului de a păstra acest titlu pentru toată producția sa de prozator. E adevărat că, în scrisoarea trimisă lui Tudor Arghezi, care însoțea, la data de 30 mai 1922, manuscrisul îndreptat către revista *Cugetul românesc*, care-i publicase deja cele două proze menționate, Urmuz îi cerea poetului să pună deasupra textului sintagma *Pagini bizare* – și de aceea ea va fi fost preluată de Sașa Pană pentru ediția sa. O altă solicitare în acest sens nu s-a mai făcut, iar când va publica, abia peste șase ani, *Algazy & Grummer* în *Bilete de papagal*, acest titlu general nu va mai apărea.

În schimb, *Nuvela și schițe aproape... futuriste* rămâne foarte expresiv ca marcă a raportării scriitorului la o mișcare de avangardă cu programe zgomotos afirmate în epocă și popularizate și în mediile românești, după apariția aproape simultană a traducerii primului manifest al lui F.T. Marinetti în februarie 1909, prin referințele la aceste programe în presa literară de la noi. Și calificativul „futuriste”, cu punctele lui de suspensie, și adverbul care-l precede aproapează ironic, relativizând-o, această raportare, care nu e mai puțin un semn că autorul „paginilor bizare” era la curent, în momentul în care își pregătea scrierile pentru tipar, de posibila lor apropiere de mișcarea italiană iconoclast-novatoare; dar ele pot sugera și voința de individualizare pe acest fundal de epocă, cu atât mai mult cu cât

începuse să-și compună straniile ficțiuni înainte ca futurismul să fi intrat cu adevărat în scenă, adică prin 1907-1908, după mărturiile surorii sale, Eliza Vorvoreanu. (Că e vorba de o distanțare de programul futurist se poate deduce și prezența atributului *futuristă* într-o variantă a prozei *Algazy & Grummer*, unde *literatura* din sintagma „florii literaturii viitorului”, care se trezeau – ironic – în stomacul lui Grummer după ce înghițise resturile de poeme, era calificată prin raportare la curentul italian în curs de afirmare...) Comportamentul ludic al scriitorului și înclinația spre farsă, manifestate încă în anii liceului, evocată de un prieten apropiat ca actorul Gheorghe Ciprian, promitea, de altfel, o asemenea producție non-conformistă. A relua titlul (ca și sumarul) propus de Urmuz pentru primul corpus încheiat al scrierilor sale mi se pare, așadar, un gest firesc de restituire, cu semnificații îndeajuns de elocvente pentru a-l justifica. Argumentele în acest sens se vor întări pe parcursul paginilor ce urmează.

Despre manuscrisele lui Urmuz nu s-a mai discutat, însă, serios decât abia în 1970, când, paralel cu reeditarea operei – adăugită cu însemnări și documente inedite – de către Sașa Pană, ieșea de sub tipar și foarte serioasa monografie a lui Nicolae Balotă, *Urmuz* (Editura Dacia, Cluj). Reputatul critic făcea și el trimitere, dar abia în 1997, într-un *Post-scriptum urmuzian* cu care completa ediția a doua a studiului său, la amintitul caiet de la Academie, despre care scrie că „era vădit pregătit în vederea publicării”³ (dar care nu fusese încă descoperit, fiind disimulat într-un dosar de sub alt nume).

Între timp, George Muntean începuse, cum am văzut, cercetarea, făcând, în continuarea prezentării sale din revista *Manuscriptum*, câteva observații în urma confruntării dintre două variante ale prozelor *După furtună* și *Gayk*, cu ediția lui Sașa Pană din 1930: „Transcriem în cele ce urmează două dintre variantele

3. N. Balotă, *Urmuz*, Ediția a doua, revăzută și adăugită, Ed. Hestia, Timișoara, 1997, p. 165.

găsite, semnalând ezitățile, refacerile, revenirile și renunțările, diferențele față de versiunea dată de Sașa Pană (notată mereu *S.P.*), care, cu excepția câtorva lecțiuni grăbite și a unor erori de imprimare, pare a pune în circulație o versiune încă mai „lucrată” a textelor acestui straniu autor, ce-și înfrâna fantezia de la o variantă la alta, intelectualizând expresia și abstractizând-o, în sensul mutării accentului de pe reacția superficială, imediată, pe cea morală, filtrată de adâncime etc., unde tragicul fuzionează cu comicul, cu sublimul și ridiculul, generând astfel un nou mod de a înțelege literatura și cele oglindite de ea.”

Manuscrisele din arhiva Sașa Pană, care nu acoperă integralitatea „paginilor bizare” (*Emil Gayk, Plecare în străinătate* – aceeași, în două variante – *Algazy & Grummer, Fuchsiada*, însemnările *Puțină metafizică și astronomie...*) duc cam la aceleași concluzii. Din toate, reiese însă, mai ales, marea dificultate cu care Urmuz își elabora ficțiunile. *Plecarea în străinătate* este una dintre cele mai expresive sub acest raport. Căci, până să fie transcrisă, îngrijit, în al doilea manuscris, prima variantă se prezintă ca un adevărat hățiș grafic, aproape fiecare frază fiind „atacată” de tăieturi și adaosuri, corecturi mărunte ori reformulări de frază mai ample – gesturi agitate, probate de eliminarea unor sintagme care sunt apoi imediat repuse la locul lor, a refacerii topicii unor dintre ele, a căutării unor echivalențe, a rescrierii unor pasaje. Dar de astfel de intervenții nu sunt scutite nici unele transcrieri, cum e cea a schiței *După furtună*, din caietul de la Academie, unde forma finală, sau aproape de șlefuire, răzbește cu greu printre tăieturi de cuvinte și propoziții, semne indicând introducerea de adaosuri, săgeți trimitând la reformulări marginale. (Semnificative pentru intenția pregătirii pentru tipar a textelor din caiet și, implicit, pentru grija de autentic scriitor pe care o manifesta Urmuz față de textele sale sunt și câteva indicații privind punerea în pagină a unor paragrafe.) Nu mai puțin aglomerat este spațiul textual în *Fuchsiada*, unde, cu precădere în pasajele unde artistul e pus să execute diverse piese muzicale ori e pedepsit

tocmai prin intermediul lor, în finalul catastrofic, scriitorul modifică mereu referințele, cu un soi de frenezie a pasionatului de muzică ce dorește ca aceste cunoștințe să fie exploatate la maximum și cât mai expresiv sub raport estetic. Cât despre opulența „obiectelor” de decor mitologic și gesticulație ritualic-solemnă parodiate, ea sare în ochi la tot pasul.

Urmuz pare a se simți mereu ca și agresat de solemnități, aflat în permanență sub presiunea convențiilor. Atenția sa ironică față de majuscule, de pildă, ca semne ale Autorității, atestată tocmai în înscenările parodice din *Fuchsiada*, dar nu numai aici, e o probă a acestui disconfort provocat de modurile de reprezentare retoric-empfatică a lumii din jur, trăite sau scrise. În alte pagini, îi repugnă „mirosul de prezident” și „mirosul de embleme”, în firavă concurență cu, de pildă, cel „aromatic” al lemnului din care e făcut ciocul lui Grummer... În apropiere ca natură a sugestiei se află punerea între ghilimele a unor referințe, livrești și nu numai, prestigioase, ca să spunem așa, prin definiție, ori pătrunse în uzul comun al unui limbaj ce preia comod formulele gata făcute – *Fuchsiada* e, în chip explicabil (dată fiind aria mitologică a unor asemenea referințe), spațiul unor astfel de marcaje: „insectarul” urmuzian le utilizează ca pe niște ace, fixând clișeul și „vorbele mari”: așa sunt „Cele trei grații”, „Cele nouă Muze”, printre majuscule precum Zeița ori Aezii... În alte locuri, Driade, Nereiede, Tritoni, dar și „Auto-Kosmosul”, Fiscul, diversele Comisiuni...

Lectura tuturor variantelor atrage atenția și asupra tendinței lui Urmuz de a multiplica, într-un prim moment, obiectele și asocierile din jurul acțiunilor, altminteri de aspect minor și insignifiant, imaginate de el. Ca și presupusul Creator, forță generatoare a marelui univers, evocat în însemnările de sub titlul *Puțină metafizică și astronomie*, el pare a avea „setea mulțimilor, a încâlcelei și a contradicției”, „fără rost și necesitate”. „Ademeneste”, așadar, – ca să folosim un verb al său predilect, cu diverse sinonime – tot felul de lucruri: în *După furtună*, îi pune pe reprezentanții Fiscului să-l

chiar „ademenească” pe contribuabilul urcat în copac cu o seamă de promisiuni dintre cele mai aberante sub raport logic – acolo alăturând locurile în parlament cu spălăturile stomacale, sacii cu chirie, untura de pește, aforismele și rumegușul, adică obiecte și cuvinte deopotrivă, lucruri concrete și abstracțiuni aduse la același nivel, al unui instrumentar lingvistic formalizat la extrem. În varianta din „caietul roșu” a acestei schițe, apăreau, șterse apoi dintre momeli, și „rezidiile de tăbăcărie” – și cuvântul *rezidii* e important, fiindcă, în mare măsură, lumea obiectelor și a personajelor lui Urmuz e efectiv una reziduală, de resturi aproape de descompunere, frizând registrul imundului; mirosul „pestilențial” se simte, ca atribut, prin apropiere, și alte date ale ficțiunii îl prelungesc: găinășatul asupra „întregului teren”, după ce protagonistul „intră de bunăvoie în lacul mocirlos și infect din vecinătate”... Amestecul de elemente se vede și în *Plecarea în străinătate*, unde soția e trimisă să cumpere... „vin și o curea de transmisiune”, și nu sunt puține felurile de mâncare ce însoțesc „libațiunile” cu argații, acestea la fel de hazardate, iar încercarea femeii de a-l împăca pe bărbatul nemulțumit e ilustrată de oferta unor... lipii, a unui caiet de desen și a unui smeul. Cât mai multe obiecte, mai ales „resturi” – de la cârpe și arșice la „resturile poeme” – se caută și adună, de asemenea, în *Algazy & Grummer*, de niște personaje care sfârșesc tot la modul rezidual, fiind împinse în cele din urmă la gunoi. Astfel de aglomerări sunt frecvente și ele vor comporta un semnificativ proces de restrângere în multe cazuri. Elementele de recuzită din decorația unor interioare sau care compun cadrul exterior al desfășurării epice atestă această tendință a aglomerării, a saturării cu prezențe care învecinează, ca peste tot, concretul cu abstractul, sub semn ironic-parodic – cum se întâmplă în *Pâlnia și Stamate*, unde, într-o variantă, în „a doua încăpere” a casei se aflau „bogate ghirlande roze, mirt și temenele”, „o casetă de aur închisă cu mai multe chei secrete”, în care „se găsește hatâr și tembelism vechi și veritabil” – elemente ce vor fi eliminate apoi, prin concentrarea și esențializarea frazei. Tot acolo, apariția uimitoarei

pâlnii veneriene avea loc într-un cadru de elemente *kitsch*, butaforice, clișee ale imaginarului romantic-antichizant, printre altele: „Alergând la spărtura Canalului ce dă în Nirvana, Stamate fu reținut acolo de farmecul irezistibil al melodiei până ce o Comisiune tehnică a Serviciului hydraulic, însoțită de lucrători, avu tot timpul să spargă unul din pereți și să construiască acolo un lac cu țărmii înverziți, iar pe lac apăru înspre seară, trasă de o grațioasă lebădă albastră, o triremă în formă de cochilie care aducea cu ea, îmbrăcată în flori, o superbă pâlnie ruginită”... Toate acestea vor dispărea la revizuirea manuscrisului... Nu e lipsit de importanță și faptul că, în loc să „ia parte la bucuria comună” scoțând game cromatice din o „piculină de argint”, soția tunsă și legitimă a lui Stamate e pusă, într-o a doua variantă, să „compună madrigale, semnate prin punere de degete”, într-o postură mai puțin rafinată... Din aceeași proză, tăierea unei secvențe de frază redundantă e salutară: Stamate „asistând seara pe la diferite biserici la slujba religioasă a vacerniei” devine, la rescriere: „să ia seara, prin biserici, instantanee de pe sfinții mai în vârstă”... Același Stamate, căruia i „se păruse că a pus mâna pe cealaltă jumătate a lucrului în sine” – din versiunea tipărită – are, în varianta de la Academie, o părere mult mai greoi aproximată: „i se păru o clipită că percepușe tocmai miezul ce se află ascuns sub coaja sâmburelui ,lucrului în sine’ ”... Tot așa, la începutul părții a patra a „romanului”, eșecul amoros al lui Stamate e descris într-o formulare mai amplă și mai banal-explicativă decât în forma finală: „În o bună zi, pâlnia, sex femeiesc capricios, neînțeleș și nestatornic, aflând de existența unui Bufty cu avere, încetă subit de a mai iubi pe sentimentalul Stamate”...; de comparat cu mai economicoasa expresie: „Într-una din nopți, Stamate, venind spre a-și face obișnuita-i datorie sentimentală, constată cu uimire și dezamăgire că, din cauze încă nepătrunse, orificiul de ieșire al pâlniei se strâmtase”...

Atât cât ne pot permite manuscrisele existente, observăm că prozatorul, care are, cum am văzut, o adevărată plăcere de a adăuga sau scădea din aceste îngrămădiri lucruri, simte la un moment

dat nevoia să-și tempereze această exuberanță a colecționarului de „obiecte găsite”, îngrămădite în depozitul de convenții atrase în discurs în virtutea unui soi de inerție. Și se poate constata, într-adevăr, comparând variantele existente, că și pune în act această nevoie, renunțând la superfluu, reducându-și catalogul rezidual și păstrând doar ceea ce e necesar efectului urmărit. Noi exemple se pot da în continuare. Unul ar fi celebra „masă fără picioare, bazată pe calcule și probabilități” din *Pâlnia și Stamate*, care, în varianta din „caietul roșu” are „picioarele orizontale”, iar pe ea „cresc semințe” în vecinătatea unui „codicil” – lipsind deocamdată câțelul de usturoi, vasul care conține „esența lucrului în sine”, ca și amintitele „calculare și probabilități”, care sporesc aria de rezonanță a mesajului și care vor fi adăugate odată cu eliminarea altor elemente mai puțin semnificative. În același „roman în patru părți”, decorul amintit al casei lui Stamate va fi și el restrâns, iar reformularea mai concisă a frazei referitoare la măsurarea cu compasul a pereților casei, pentru a nu scădea la întâmplare, e în beneficiul expresivității. Finalul apare de asemenea rescris într-o formă mai concentrată, iar câte un detaliu indică și el atenția sporită față de expresivitate – precum înlocuirea sintagmei *le dădu brânci* în Nirvana (fiului și soției), *cu le făcu vânt cu dispreț* în Nirvana. Ultima frază se dispensează, la rândul ei, de unele excrescențe verbale, pentru a ajunge la mai stricta formă definitivă; în loc de exprimarea perifrastică: „luă direcția spre capătul canalului care comunică cu infinitul și înspre acest canal și astăzi aleargă de secole și va alergeră neconținut mișcând manivela cu o stăruință exasperantă, obsedat de ideea fixă de a-i descoperi centrul și de a ajunge odată la miez”, textul publicat sună așa: „luă direcția spre capătul misterios al canalului și, mișcând manivela cu o stăruință crescândă, aleargă și astăzi, nebun, micșorându-și mereu volumul, cu scopul de a putea odată pătrunde și dispărea în infinitul mic”. Un proces de concentrare se poate remarca în mai multe rânduri – de exemplu în portretul personajului Dragomir, cu renunțarea, de asemenea, la datele despre familia acestuia care „paște pe

islaz și pe miriște” și cu un final redus; mai puține sunt în versiunea finală și „obligatiunile” nepoatei lui Gayk, înșirate inițial în voia deja amintitei inerții a emiterii de clișee verbale; în schimb, o propoziție adăugită în aceeași proză, care spune că „în ora liberă ce îi mai rămâne (Gayk) se inspiră de la muze cu bocanci” sporește sugestiile întregii construcții. În cazul descrierii grătarului înșurubat sub bărbia lui Algazy, e de notat, de pildă, modificarea formei din „caietul roșu”, „frumos așezată pe un grătar de fier” cu „bine înșurupată pe un grătar”... , forma *înșurupată* întărind senzația de obiect articulat mecanic și rigid; tot acolo, numitul *grătar*, care provocase câteva asociații cam facile la prima redactare („îi servă ca să pregătească fripturile cu cari cinstește totdeauna pe orice om de bine, iar alteori și pentru a răni cotețul propriilor sale găini”), își simplifică funcțiile în textul tipărit: „îi servea să rezolve orice probleme mai grele, referitoare la curățirea și la liniștea casei”; din borcanul în care e conservat Ismaïl, unde dispar „soluția de ambrozie și papricașul”, iar eliminarea unor asocieri de efect umoristic prea facil este binevenită. Pe o linie similară, înlăturarea unor note de subsol superficial-jucăușe (și în *Emil Gayk* apare una) servește calității estetice a compoziției. Semnificativă, sub raportul nevoii de concentrare, este și renunțarea la finalul, prezentat ca *post scriptum*, la schița *Ismaïl și Turnavitu*, care părea, efectiv, la o lectură atentă, ca superfluă față de linia ferm trasată a concentratei narațiuni. O substituie interesantă apărea și aici, căci *Pantheonul* în care urmau să fie depuse rămășițele pământești ale lui Ismaïl e tăiat în favoarea mai modestului „post de la Radu Vodă”. E reprimată încă o dată înclinația scriitorului de a amplifica spațiul „anecdotic” al povestirii, diluând oarecum substanța ansamblului. (Altă dată, se petrece fenomenul invers, ca în cazul prozei *Algazy & Grummer*, căreia îi lipsea *Epilogul*: foarte expresiva încheiere a fost adăugată doar după reluarea variantei din „caietul roșu” în forma pe care o știm din arhiva Sașa Pană și din cea tipărită în *Bilete de papagal*.) E de semnalat, tot ca final modificat, secvența ultimă din *Fuchsiada*, care în manuscrisul din arhiva Sașa

Până, ce pare un fel de copie pe curat a celui din B.A.R., este totuși mai perifrastic și mai „retoric”.

Putem fi, așadar, în deplin acord cu observația lui George Muntean privind „înfrânarea fanteziei de la o variantă la alta” și esențializarea expresiei, observând, însă, că printre multe dintre corecturile lui Urmuz pot fi notate, totuși, și intervenții minore, ce trădează o anume nesiguranță și dificultate a elaborării discursului narativ. Uneori, însă, înlocuirea unui singur cuvânt devine semnificativă pentru atenția creatoare a prozatorului: bunăoară, în *Emil Gayk*, verbul a *scormoni* este înlocuit cu mai agresivul a *ciuguli*, aplicat nepoatei protagonistului, care se regăsește direct sau sinonimic și în alte compuneri. Aceeași frază apare mai concentrată în versiunea finală, Gayk luându-și angajamentul să nu mai ciugulească vreun stat sau vreo persoană particulară: această brutală operație aplicată nepoatei sale era suficient de convingătoare pentru consistența mesajului... „Capacul de pian” înșurubat pe spatele lui Cotadi e, și el, mai expresiv decât cel inițial care era „de ladă”, fiindcă intensifică efectul profanator al „urinatului”, pe ea, din timpul iernii... În *Plecarea în străinătate*, gama mirosurilor ce emană din „camera de lucru” a „călătorului” – de la cel de *prezident*, *minge*, *privilegii*, *emblemă* – e redusă la singurul și mai prozaicul miros de... *ciurciuvele*, concentrându-le, de fapt, pe toate, fiindcă sugerează aerul închis de cadrele ferestrei... Dintre corecturile de amănunt, însă elocvente, poate fi reținută și oferta consolatoare „netrebnicei soții”, motivată într-o primă variantă „fiindcă ea îl iubise în adevăr cu patimă”, și care ajunge la forma ultimă, mai organic legată de întâmplările precedente, accentuând caracterul pur convențional, indiferent în fond, al relației maritale: „pentru a nu se arăta prost crescută”... Aceeași consoartă îl brutalizează pe protagonist, în versiunea tipărită în revista *Punct*, punându-i doar o hilară „piedică” ce-l face să cadă „în bucătăria corăbiei”, în timp ce variantele manuscrise intensifică hiperbolic violența reacției: „îl legă atunci cu o frânghie de umerii obrazului și, după ce îl târ în mod barbar până

la marginea corăbiei, îl luă și îl depuse fără nicio formalitate pe uscat”. În fața „mării nemărginite”, eroul nu mai exclamă, ca într-un manuscris, „Thalassa! Thalassa!”, în virtutea unei inerții a clișeului livresc, ci elimină formula clasică, păstrând – și e suficient – numai „marea nemărginită”, privită în semn de adio... Exemplele ar putea fi înmulțite.

Nu e, poate, inutil de semnalat, comparând variantele, și o altă „înfrânare”, – intervenția prozatorului în sensul atenuării aluziilor cu caracter mai explicit sexual: astfel, „relațiunile sexuale” din *Plecarea în străinătate* sunt schimbate în mai nobile „legături de inimă” cu știuta focă, iar „propunerile rușinoase” făcute de Turnavitu „solicitorilor” de posturi sunt tăiate încă în manuscris și înlocuite cu doar „promisiunea de corespondență amoroasă”. Pudoarea lui Fuchs, cel căruia îi crește o frunză sau o floare în locul mai nepoteticelor organe (frunză consumată, într-un loc, de protagonist în chip de „sărmațuță cu iaurt”, tăiată apoi ca să lase loc sintagmei mai neutre, „hrană cotidiană”) e și ea grăitoare. Sunt eliminări sau substituiri sugestive, desigur psihanalizabile, care se adaugă suitei de acte – uneori agresive – cu conotație erotică din alte „pagini bizarre”. Funcționarul de la Înalta Curte de Casație trebuia să aibă, totuși, o anumită ținută, chiar și sub masca pseudonimului... Se poate întâmpla, însă, ca un cuvânt inofensiv să fie înlocuit cu altul, de o ambiguitate surprinzătoare, ca în *Ismail și Turnavitu*, unde acesta din urmă, care îi servise primului – într-o variantă – de *şambelan*, apoi de... *salam*!

Toate aceste intervenții ilustrează munca febrilă de rescriere, ca și permanentă, despre care am vorbit, care îmbunătățește, în genere, expresia, dar nu neapărat – cum observase deja Arghezi –, căci eliminarea unor cuvinte nu exclude, adesea, întoarcerea la ele. Oricum, faptul că autorul face mereu și mereu asemenea corecturi atestă, dincolo de ezităările unei firi timorate nu doar în fața cuvântului, o atenție de scriitor autentic care-și cântărește la fiecare pas ponderile verbale, în drum către o posibilă formă ameliorată; n-o

găsește întotdeauna, dar efortul său spune mult despre miza estetică, și nu superficial și ocazional ludică, pe care unii dintre apropiații săi au crezut că i-o pot exclusiv atribui.

*

Până la alcătuirea ediției din 1930 a lui Sașa Pană, alte texte urmuziene apăruseră postum, în mediu avangardist, în revistele *Punct* (Emil Gayk, în nr. 9, din 1925 și, în același an, *Plecarea în străinătate*, în nr. 10, și *Cotadi și Dragomir*, în nr. 11). La rândul ei, revista *Contimporanul* publica *După furtună* (VIII, nr. 84, 1928), după ce aceasta mai fusese tipărită, cum am menționat, în *Cugetul românesc*, încă din 1922. Inedit rămăsese doar „poemul eroico-erotic și muzical în proză”, *Fuchsiada*, trecut direct în volumul din 1930. (El va fi republicat, cu o prezentare intitulată *Simple note și rememorări* ce vor apărea în ediția din 1970 în formularea „câteva simple precizări”, în revista băcăuană *Ateneu*, III, nr. 11, din noiembrie 1966. I se va adăuga, de data asta în premieră absolută, un alt fragment de proză, cu caracter reflexiv, *Puțină metafizică și astronomie*, oferită de editor, cu un comentariu, revistei *Gazeta literară* în nr. 36, din 1967. Completată cu un paragraf ce lipsea atunci, acest mic text va fi reluat în ediția *Paginilor bizare* de peste trei ani.)

Publicarea acestui volum în 1930 a permis realizarea unei viziuni în fine cuprinzătoare asupra restrânsei dar foarte semnificativei moșteniri literare urmuziene, care sporea cu fabula *Cronicari*, tipărită în numărul special consacrat scriitorului de revista *unu*, la șapte ani de la moartea sa, în noiembrie 1930, notată după comunicarea orală a actorului Grigore Mărculescu, prieten de-al lui Urmuz. Înainte de această dată, prefăcând publicarea prozei *Algazy & Grummer* în *Bilete de papagal*, Arghezi scrisese un *Medalion Urmuz*, vorbind despre „individualitatea cu totul în afară de comunul individualităților literare a scriitorului Urmuz” și insinuând că piesa *Omul cu mârțoaga* a lui Gheorghe Ciprian ar aparține autorului „paginilor

bizare”... Adăuga că „rămâne timp” pentru exprimarea acelei păreri, dar timpul n-a mai venit, și, de fapt, poetul publica acest text trimis de Urmuz în 30 mai 1922 abia în 1928, adică cu o întârziere de... șase ani! Din păcate, nu-i rămăseseră timp și mijloace nici lui Sașa Pană, care a revenit, cum mărturisește, prea târziu, să reia cerce-tarea hârtiilor rămase de la Urmuz, când acestea n-au mai putut fi găsite, și nici vocile care l-ar mai fi putut evoca...

Înainte de numărul omagial din *unu*, și de apariția *Operei*, avan-gardiștii din gruparea „unu” încercaseră să întrețină interesul pentru producțiile urmuziene, arătat sporadic de revistele *Contimporanul* și *Punct*. Sașa Pană a adunat toate aceste texte evocatoare, alătura-te într-un mic dosar în ediția din 1970 a *Paginilor bizare*, refăcând astfel nu prea ampla suită de ecouri ale momentului. Nu reține, însă, în acest grupaj un semnificativ articol ceva mai vechi al lui Gheorghe Ciprian, publicat în revista *Contimporanul*, nr. 45, din anul 1925. Sub titlul *Hurmuz* (!), prietenul scriitorului vorbea acolo despre „ideea ridicolului și nimicniciei omului față de necunoscut – precum și ideea nonsensului general al existenței” ca fiind definitorii pentru viziunea scriitorului, adăugând că „Hurmuz e un năzdrăvan care se ia la harță cu natura și creează alături de ea și în pofida legilor sale”, opera lui fiind „răspunsul ironic al omului la ironia universală”. Printre pri-mele întâmpinări ale scrisului urmuzian se situează mai ales cele ale tinerilor frondeuri ai acelor ani și sunt, fără excepție, elogioase: re-velația acestor proze e, desigur, foarte tulburătoare, dar avangarda românească se afla și în căutare de repere simbolice precursorae, de o tradiție care, negată sub majuscula oficializată, era totuși dorită ca act de necesară legitimare. Din propozițiile patetic-admirative se evi-dențiază și intuiții și judecăți de valoare pătrunzătoare, exprimate în câteva formule memorabile.

Un prim text remarcabil publica în *unu*, nr. 9, din ianuarie 1929, Stephan Roll, sub titlul *Urmuz*. În stilul abundent imagis-tic al „uniștilor”, autorul *Poemelor în aer liber* avea câteva intui-ții importante, disociind literatura lui Urmuz de cea propriu-zis

„umoristică”, notând caracterul lapidar, de „comprimate stricte”, al modului său specific de a crea și plasându-l în familia de spirite a unor Valery Larbaud, Marinetti și a dadaștilor, de care îl simte îndeosebi apropiat. „Urmuz – scrie el – s-a născut și s-a produs într-o epocă improprie nervurei lui; lăsând în pământ numai rădăcinile cu suc virgin, deși singur descoperise un plan inedit, construise un telescop pentru infern, un reflector pentru oamenii negri și inventase un apocalips al burlescului”. Îl considera, astfel, drept „un tip din cea mai autentică fizionomie a unui Jarry român, al unui premergător mai elocvent, al unui răsturnător mai temerar de calcule mondiale”. Nu uitase nici referința la Caragiale...

Cuvântul *premergător* fusese, iată, scris, și el va face carieră în mediul nonconformist al avangardei aflate în căutarea unei tradiții proprii, în contrast radical cu cea a ierarhiilor oficiale. În noiembrie 1931, calificativul de *premergător* va fi reluat de și mai tânărul Geo Bogza, care-i închinase până atunci aproape o odă, patetică, sub titlul *Candelă-stea. La mormântul lui Urmuz*, în același număr în care Roll își publicase evocarea. Junelui iconoclast, Urmuz îi apărea drept un adevărat „Dumnezeu al unei lumi mult mai absurde celei [sic!] din care făce(a) parte”, care ar fi făcut „din dezechilibru o virtute” și ar fi „plămădit din bezna creierului o lume nouă”. *Urmuz premergătorul*, acel al doilea articol al său, apasă tocmai pe notele avangardiste prevestitoare ale „acestui straniu Urmuz”, marginal ca și Eminescu și de așezat printre „poetii blestemați”. Trimiterile la Don Quijote, dar mai ales la Chaplin și Buster Keaton, la care șarja și caricatura transmit cu simplitate ceva tragic-omenesc, sunt de reținut din acest text ce ridică tonul evocării la noi cote de patos, acum de sorginte expresionistă. Se conturează astfel figura unui creator „exasperat și tragic”, apropiat așadar de propria stare de „exasperare creatoare” ce urma a fi, nu peste multă vreme, mărturisită de poetul revoltat, în aceeași revistă. „Tragedia lui e tragedia fiecăruia dintre noi”, numele său – evocat și în titlul mensualului editat în 1928 de Bogza – căpătând o „semnificație de zodie”, ca deschizător

de drumuri către o „nouă geografie a sensibilității”.

O culoare similară au și rândurile scrise tot atunci de Ilarie Voronca, în care vorbește, ca un neoromantic, despre „gestul sublim de renunțare și de izolare a[l] lui Urmuz”, care „acoperă trăsnetul de ură, de răzvrătire, de singurătate al celui mai pur dintre poeți” – fără să omită „semnificația de prevestire și de cataclism a scrisului și vieții sale” și faptul că „nu s-a amestecat cu niciuna din trupele consacrate”. În fraza ce constituie *Frontispiciul la ediția princeps*, Sașa Pană nu spune, deocamdată, mai mult decât că „grupul «Unu» adună aceste câteva ciudate pagini de revoltă”, iar când revine, în pomenitul număr omagial din *unu*, într-o scurtă *Concluziune și morală*, pune accentul pe marginalitatea scriitorului, care „a suportat râsul idiot și bine hrănit, chiar al celor care nu s-au descifrat în firmele și cărțile de vizită scrise cu cerneala simpatică a geniului”.

Altitudini superlative sunt atinse și într-o notă, poate a lui Ion Vinea, din revista *Contimporanul* (nr. 96-97-98, din ianuarie 1931), unde se scrie despre „cele câteva fantezii ale genialului român mort necunoscut în 1923” (și despre care se notează că „prietenul său Ciprian ni le recitea adesea în serile neutralității”), reluându-se și esențialul unei alte note, apărute în aceeași revistă în nr. 71, din decembrie 1926: „Foarte puțini știu că grefierul Demetrescu-Buzău era originalul și tulburătorul Urmuz, autorul lui Ismaïl și Turnavitu, revoluționar discret al literaturii românești și precursor ignorat al mișcării de avangardă, al prozei și poeziei de contrasens, al umorului nou, al liricii liberate de logică și anecdotă din LUMEA ÎNTREAGĂ. (Urmuz – Dada – Suprarealismul) trei cuvinte care stabilesc o punte și descifrează o filiațiune”... Peste patru decenii, părerea lui Eugène Ionesco despre același precursor va suna în termeni foarte asemănători... Iată, așadar, imaginea unui Urmuz recuperat de partea avangardei literare românești, cu câteva argumente îndeajuns de convingătoare...

Ecoul critic propriu-zis avea să urmeze, înregistrat în cele câteva reacții ale cititorilor de profesie. Primul e generosul Perpessicius,

care, recenzând ediția Sașa Pană, califică prozele urmuziene drept „schite fantastice”⁴ și apreciază că este vorba despre „unul din cei mai personali creatori de basme noi”, de nouă mitologie, ale cărui schite vor „marca o dată în istoria scrisului nostru contemporan”. Dacă face fără prea multă convingere legătura cu grupul de la „unu” în calitate de „precursor”, criticul notează, totuși, pertinent „temperamentul prin excelență satiric” al scrisului urmuzian, caracterul ludic, de joc de marionete automate, în „micul teatru de păpuși... care amuză și întristează”, îmbinând „grotescul și satiricul” – „în forme fantastice, un profund spirit satiric”.

Mai scurtă, recenzia lui C. Șiclovanu, nu propune o analiză propriu-zisă, mărginindu-se să noteze că „În Urmuz se disting, embrionare, toate posibilitățile care au *transformat* fața scrisului contemporan, fără să se pronunțe cu privire la legăturile sale cu „fronda modernistă”, observând doar că „în scrisul nou al lui Tudor Arghezi sau Ion Vinea se găsesc elemente care să ni-l amintească pe Urmuz. Este convulsivitatea frazei, șuvoiul precipitat al imaginilor, semnificativ întoarse și răscolite, declanșarea gândului eliptic și, în același timp, de adâncă interiorizare, în sfârșit toată desfrânarea care a dus la *scrisul* de azi, compact și totuși proaspăt. Concluzia sa e, totuși, că „Urmuz nu ne-a lăsat o operă” și că „rămâne o operă și o viață neîncheiate”⁵.

„Paginile bizare” nu scapă nici atenției lui G. Călinescu. Lăudând inițiativa publicării lor, criticul consideră, însă, că „nu trebuie să se exagereze crezându-se că Urmuz ar însemna și un nume. Din bucățile publicate emană o inteligență vie și un umor rafinat. Compunerile sunt simple elucubrații premeditate, fără un sens mai înalt”⁶. Când va scrie din nou despre subiect, în *Principii de estetică* (1939), analiza va merge ceva mai departe, iar judecata de valoare va fi mai nuanțată. Urmuz îi apare acum criticului drept „un

4. Perpessicius, *Urmuz: schite fantastice*, în *Cuvântul*, nr. 2151, 1931, reluat în *Mențiuni critice*, IV, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1938, p. 58-62.

5. V. Ș., *Urmuz. Colecția Unu*, în *Excelsior*, I, nr. 2, 12 dec. 1930.

6. V. *Editarea postumelor lui Urmuz*, în *Capricorn*, nr. 1, decembrie 1930.

precursor de tot interesul al dicteului automatic” suprarealist, în care recunoaște „un om de rară cultură, pricepător de muzică bună și chiar compozitor”, cu o „finețe evidentă a spiritului”. „Simplă bufonerie, dar cu spirit”, „parodie a prozei comune”, compuneri ce „nu pot depăși limitele unor farse” – sunt formulele ce sintetizează acest punct de vedere, căruia nu-i scapă, totuși, în legătură cu *Pâlnia și Stamate*, faptul că „în această absurditate este remarcabilă demnitatea stilistică, liniștea de mare prozator clasic, din care prin contrast firește iese și comicul”.⁷

Printre cei care scriu, pe scurt, despre ediția Sașa Pană se numără și Pompiliu Constantinescu, care găsește că „exercițiile închipuirii extravagante” a lui Urmuz „ascund și un sens literar”, observând de asemenea că „a încercat o evadare din platitudinea burgheză, prin grotesc și illogic, în care se străvede și intenția de artă”. Cu toate acestea, „aerul de farsă al scrisului lui Urmuz e semnul creației minore și încă haotice a unui începător care n-a posedat și mijloacele depline ale artei spre a-și fixa o personalitate trainică, dincolo de ciudățenii și mistificări voite”. Prozatorul ar fi, spune și Pompiliu Constantinescu, un „interesant premergător” pentru „fanteziștii umorului de situații absurde” – și îi numește pe Arghezi, Ion Călugăru și Mircea Damian⁸.

Cel mai substanțial text critic despre Urmuz l-a scris, însă, Lucian Boz⁹, critic în genere mai sensibil la mutațiile moderne și de ultimă oră ale literaturii. Și de data aceasta el se arată mai profund comprehensiv față de gestul novator al autorului „paginilor bizare”, așezându-l în „cohorta acelor chinuiți care se calcinează în căutarea esențialului. Este, după un vers neuitat, unul din pelerinii de pe drumul «slăbitelor fețe», și preocuparea de prindere esențială a personalității, prin mijloace de constructivism absurd, corespunde, cel puțin în intenție, cu străduința lui Mallarmé, de-a evoca în grupe sonore

7. G. Călinescu, *Principii de estetică*, E.P.L., București, 1968, p. 28-33.

8. Urmuz. *Colecția Editurii Unu*, în *Vremea*, IV, nr. 162, 25 ianuarie 1931.

9. Urmuz. *Jocul minții cu moartea*, în *Excelsior*, I, nr. 18, din 16 aprilie 1931.

lucrul în sine al obiectelor”. Cum se vede, criticul e cel dintâi care acordă un credit substanțial acestor stranii scrieri și surprinde aspecte de profunzime ale viziunii sale subliniat moderne, printre care și „tragicul hilar”. Trimiterea la definiția bergsoniană a comicului e pe deplin pertinentă – „râsul slobozit prin mecanicitatea demersului, prin suprapunerea mecanicului asupra viului”. Dincolo de umorul disimulat sub mască, interpretul e tentat mai degrabă să vadă tragicul, trimițând la „acele hidoase măști totemice ale genialelor tragedii ioniene”. Sugestivă e și apropierea de „anotimpul în infern” al lui Rimbaud, amândoi începând „un război... cu gândirea, cu formele și tiparele stabilite de milenii”. Observațiile sale se pot încheia, astfel, prin caracterizarea lui Urmuz drept „heraldul unui nou ev”.

E de reținut, în suitele primelor interpretări, și opinia lui Ion Biberi din volumul de *Études sur la littérature roumaine contemporaine*, publicat la Paris în 1937: referința la Kafka e aici semnificativă – „Urmuz este, ca și Kafka, scriitorul absurdului, al ilogicului, al visului și al delirului” – dar și trimiterea la universul oniric, cu precizarea, necesară, că apropierea se poate face doar față de unele vise, mai puțin abundente în imagini: „Literatura lui Urmuz pare să illustreze activitatea pură, abstractă, incoerentă și un minim de elemente concrete, care definește unele vise”.

Câteva observații interesante face și Tudor Vianu în paginile intitulate *Locuri comune, sinonime și echivocuri*, din volumul *Figuri și forme literare*, E. Casa Școalelor, București, 1946. Raportându-se la „nonsensurile prin echivoc ale lui Dodgson” (Lewis Carroll), criticul crede că „umorul său irezistibil, dar și derutant” provine (și citează din *Pâlnia și Stamate*), din „persiflarea clișeelelor limbii” și din faptul că „speculează echivocul” unor cuvinte, obținând astfel un „nou nonsens, asemănător cu acele ale lui Dodgson”. Concluzia sa este că: „Cetitorul atent găsește astfel în textele bizarului și nefericitului Urmuz un document lingvistic de mare însemnătate, un prilej de a demasca unele din procedeele limbii, pe care nu o dată poeți mai de seamă ca el le-au folosit cu un mare succes”.

Interesul pentru „paginile bizare” nu va reînvia în critica românească decât după „paranteza realist-socialistă”, în care orice referință la avangardă este, practic, interzisă ori se face cu violente respingeri. Anii de relativă liberalizare ideologică – a doua parte a deceniului șase – permit, în fine, reluarea unor lecturi, și Urmuz face parte dintre ele. O dată-reper a acestei reluări este anul 1967, în care apare un important articol – de viitor „dicționar de idei literare” – al lui Adrian Marino (în revista *Iașul literar*, nr. 7-8), iar despre Urmuz scriu primii Matei Călinescu, în ale sale *Eseuri critice* și Ovid S. Crohmălniceanu, în volumul I al sintezei *Literatura română între cele două războaie mondiale*. Cel dintâi face interesante observații privind „comedia literaturii” în viziune urmuziană și remarcă unul dintre procedeele de bază ale scrisului său prin care s-a văzut manifestarea unei „hipertrofice funcții magice [...] aceea de a transforma numitul în real”¹⁰ – adică o interpretare literală a metaforei. (E o idee pe care o va relua mai târziu Nicolae Manolescu, scriind despre „confuzia permanentă și voită care se face la Urmuz între sensul figurat și cel propriu al cuvântului”¹¹.)

În cele două pagini pe care i le acordă lui Urmuz în amintita lucrare, Crohmălniceanu îi situează ficțiunile „printre primele texte predadaiste din lume”, notează răsturnarea căutată a logicii discursive, comicul rezultat din „rostogolirea de mecanism a gândirii reduse la scheme osificate, fără niciun conținut”, pe care o parodiază. „Suntem în fața unei comedii tragice a cuvântului”, a unei „bufonerii enorme” rezultate din asocierea neașteptată, surprinzătoare a „elementelor vieții celei mai prozaice”. Nu e prea mult, dar câteva dintre trăsăturile specifice prozei lui Urmuz sunt numite totuși.

Cel mai decis în afirmarea valorii scrisului urmuzian este, însă,

10. Matei Călinescu, *Eseuri critice*, E.P.L., București, 1967, p. 78.

11. N. Manolescu, *Arca lui Noe*, vol. III, Ed. Minerva, București, 1983, p. 26.

în acel moment Matei Călinescu, care revine asupra lui în studiu introductiv la *Antologia literaturii române de avangardă* alcătuită de Sașa Pană, publicată doi ani mai târziu. Criticul nu ezită să-l numească pe Urmuz „un scriitor cu adevărat de avangardă” și „un mare precursor”, fiindcă „își va da seama că în scrisul lui se dezvăluie conștiința uni crize profunde a însuși conceptului de literatură, conștiință la care autorul lui *Algazy & Grummer* a ajuns... printre primii, nu numai în România, dar și în întreaga lume”. Și adaugă: „poate că Urmuz a scris atât de puțin paralizat tocmai de această conștiință, tragică în esența ei”¹²...

În același an, 1969, a apărut, într-o primă încercare de sinteză asupra fenomenului, *Avangardismul poetic românesc*, în cadrul căreia îi acordam prozatorului un scurt capitol, sub titlul *Un precursor: Urmuz*. Trecând în revistă întâmpinările patetice de care a avut parte în mediile avangardiste, sunt identificate aici rațiunile acestor gesturi de adeziune – afinitățile unor spirite revoltate, marginalizate, în răspăr cu cultura oficială – indicii ale unei voințe de recuperare, similare cu cele din aria altor avangarde europene. E evidențiat și accentul pus de tinerii militanți pe aspectul novator al scrisului urmuzian, deschizător de drumuri, pionier în spațiul național și universal al artei noi. Un rezumat al opiniilor critice precedente pune în lumină remarca cvasigenerală privind parodiarea procedeeleor prozei tradiționale, cu precădere a clișeeleor vorbirii care golesc de sens comunicarea, formalizând la extrem funcționarea mecanismelor limbii căzute pradă automatismelor și inerțiilor. Exemplificări din diverse proze susțin aceste opinii, ca și argumentarea privitoare la construcția personajului urmuzian – cu aspect și caracter de mecanism, de manechin și marionetă, care-l apropie de un Alfred Jarry, sugerând și ceva din neliniștea suprarealistă în fața obiectului în universul nou, mașinist – ca în anumite lucrări ale lui Marcel Duchamp ori în pictura „metafizică” a unor Giorgio de

12. Matei Călinescu, *Avangarda literară în România*, studiu introductiv la Sașa Pană, *Antologia literaturii române de avangardă*, E.P.L., București, 1969, p. 20.

Chirico sau René Magritte. În consens cu unele dintre analizele altor comentatori, se subliniază asocierea stării de angoasă cu atmosfera burlesc-parodică a universului urmuzian, spaima de regresivitate în elementar, primejdia alienării și reificării omului, sugerată de caracterul compozit al fapturilor sale, agresivitatea relațiilor dintre ele, golirea de sens a acțiunilor lor, substituirea limbajului prin gestică automată. „Comedia limbajului” interesează de asemenea în aceste glose ce trimit și la analizele lui Matei Călinescu despre interpretarea *ad litteram* a limbajului figurat. Amestecul de burlesc și tragic, hazardul asociativ atrag apropieri de așa-numitul „umor obiectiv” al viitorilor suprarealiști, la care obiectele automate, manechinele vor fi cultivate pentru caracterul ambiguu al sugestiilor de ordinul „minunatului”, dar și al „iremediabilei neliniști umane” – după expresia lui Breton. Apropierea de un Arghezi și Ionesco se poate face din nou¹³.

Studiul de referință al acestor ani rămâne, desigur, monografia *Urmuz*, publicată de Nicolae Balotă în 1970. Date despre „viața banală și halucinantă” a grefierului de la Înalta Curte de Casație sunt reunite pentru prima oară într-o sinteză coerentă, de natură să explice multe dintre aspectele operei. O operă pe care criticul o recunoaște ca atare, împotriva rezervelor altor glosatori, căci, dincolo de numărul de pagini scrise „o operă literară autentică trebuie să constituie un microcosm având propriile-i legi și finalități”¹⁴. Or, tocmai această superioară organicitate a viziunii este descifrată cu minuție fină în cele peste o sută cincizeci de pagini ale cărții. Întâi de toate, e luată în discuție caracterologia urmuziană, privită sub titlu parodic: ar fi vorba de niște „caractere esențiale”, „portrete-destin”, „de fapt, pseudo-caractere”, de situat „mai curând în linia literaturii fantastic-ironice romantice, regizată de o estetică a «caracteristicului», decât pe aceea a clasicelelor «Caractere»”. Sunt „un

13. V. Ion Pop, *Avangardismul poetic românesc*, Editura pentru Literatură, București, 1969, p. 37-148.

14. N. Balotă, *Urmuz*, Ed. Dacia, Cluj, 1970, p. 39.

fel de persoane-mască”, artefacte automate, sugerând o „descompunere a umanului”, niște „farse ale caracterului uman”.¹⁵ Trimiteri la manierism sunt făcute în legătură cu „obsesia zoologică” ce marchează alcătuirea personajelor, „făpturi compozite”, oameni-pasăre, la care „nutriția, erotica și violența alcătuiesc... o sferă comună”, conturând, adică, o „făptură degradată la funcțiuni elementare, la hrană, sex și voință brutală”, coborâtă spre condiția animalică¹⁶. În aceeași direcție, criticul vorbește despre „omul mecanomorf”, cu o viziunea având rădăcini în „mitul omului artificial” – „oameni-mașină, marionete”, funcționând după formula bergsoniană a mecanismului placat pe viu. Referința la „manechinul” lui Marcel Duchamp o face și Nicolae Balotă în acest context, în care asociază ludicul din lumea jucăriilor cu „instrumentul agresiv”¹⁷. Tot de universul personajelor și al spațiului în care se mișcă sunt legate secvențele următoare, dedicate „obiectelor banale și insolite”, „îmbrăcăminții burlești”, motivului *homo viator*, și „bolgiilor Erosului”, cu analize ce evidențiază deschiderile multiple ale viziunii urmuziene cu rădăcini mitice și în același timp deschisă spre modernitate. Reflecția de factură filosofică, asupra Binelui, Răului, Suferinței (prezentă și în cugetările conservate fragmentar de Sașa Pană) „condiția cadavruului viu”, raporturile dintre om și „transcendența vidă”, „desacralizarea”, prezența miturilor și a ceremoniilor, „drama familială” au parte de comentarii subtile ce susțin imaginea unui scriitor cu mize problematice mari. Li se adaugă considerații privitoare la „parodia științei și a pedanteriei didactice”, „procesul Legii” (cu inevitabile raportări la Kafka)... Una dintre secvențele cele mai incitante ale cărții îl are în vedere pe Urmuz ca *homo ludens*, problematica jocului fiind efectiv esențială pentru modul său de a vedea lumea. Pe urmele comentatorilor precedenți, monograful întreprinde un studiu aprofundat a ceea ce s-a numit „apocalipsa literaturii”, „marea

15. Idem, *Op. cit.*, p. 40-45.

16. *Op. cit.*, p.46-52.

17. Ibidem, p. 52-59.

comedie a sfârșitului”. În viziunea lui Nicolae Balotă, Urmuz este prin excelență un ironic ce recurge la „amestecul de gravitate – pedantă uneori – a tonului și de fantezie burlescă”. Dar, cum se notează mai departe, comicul este aici „întemeiat pe incongruențe” și are „un fond agresiv, obscen sau macabru”. Însușind asemenea date, criticul scrie că: „Întreaga «critică socială» urmuziană, procesul legii, parodia științei și a pedanteriei didactice, reducerea la absurd a științei, la forme grotești, a tehnicii, a riturilor și ceremoniilor, utilizează comicul ca degradare a valorilor, ca eliberare – prin reducere – a simbolurilor”. Notele de absurd ale viziunii apar astfel ca evidente – trimiterile care se fac sunt din nou la Kafka, dar și la Beckett, în sensul reliefării „tragicului degradat”, într-o lume în care „tragedia s-a preschimbat în farsă”, „absurdul a luat locul tragicului” și „cuvântul despre sfârșit devine sfârșitul Cuvântului”, într-o versiune parodică generalizată: „parodie a cuvântării și scriiturii literare, parodie a stilului, a genurilor, a descrierii, a făuririi personajului etc.”. Situat într-o serie ilustră de nume ale modernității, alături de Jarry, Morgenstern, Kafka sau Beckett, Urmuz – scrie criticul conchizând – „face literatură din moartea literaturii”¹⁸.

Cum se poate observa chiar dintr-un succint rezumat, puținele texte urmuziene au parte, prin demersul analitic complex al lui Nicolae Balotă, de o interpretare de anvergură, ce nu lasă totuși impresia de suprainterpretare. Căci toate elementele detectate de hermeneut sunt creditabile ca date efectiv definitorii pentru un univers scriptural care conturează, însă, mai degrabă o efigie de operă sau un sâmbure vizionar în care procesul germinativ abia începuse. Un microcosmos, așadar, în care pot fi descifrate, totuși, câteva semnificative linii structurante ce se integrează organic printre vectorii unei sensibilități moderne neliniștite, ce avea să se exprime curând în scrieri majore ale timpului nostru „apocaliptic”.

O referire la Urmuz are și Radu Petrescu în a sa *Meteorologie a lecturii*, Ed. Cartea Românească, 1982, unde spune, spre deosebire

18. *Op. cit.*, pp. 59-140, passim.

de alți comentatori, că „nu poate fi trecut la capitolul antiliteratură, el fiind punctul final la care ajunge literatura, proza în al cărei centru de interes stă personajul, prin obiectualizarea acestuia. Antiliteratură este, în schimb, reacția trăiristă, autenticistă, la termenul ultim atins de Urmuz (precedat de Caragiale și I.A. Bassarabescu) de gândirea artistică”¹⁹.

În bibliografia critică urmuziană, este de înregistrat neapărat cea a lui Marin Mincu din studiul introductiv al *Avangarda literară românească*, antologie publicată în 1983 și retipărită de atunci în câteva ediții. Criticul reia, inevitabil, idei formulate în critica noastră până la acea dată, făcând însă sublinieri și nuanțări importante și aducând cumva la zi limbajul teoretico-critic, de sorginte structuralistă, dominant în epocă. Text, practică semnificantă, scriitură, câmpuri semantice, semnificat și semnificant, axă paradigmatică și sintagmatică, din terminologia jakobsoniană sau a lui Roland Barthes etc., sunt conceptele cu care lucrează, remodelând un discurs critic ce descoperise, în alți termeni, cam aceleași note definitorii: un scriitor conștient în chip exemplar de convenționalizarea literaturii, de intrarea ei în stare de criză acută, îndreptățind chiar formula „tragedie a limbajului”, prezentă la un Matei Călinescu sau Nicolae Balotă. În atenția lui Marin Mincu se află mai ales „mecanismele de creare a absurdului”. „Noutatea – scrie pertinent interpretul – constă mai ales în capacitatea de a opera la nivelul sintaxei narative, dezagregând în mod conștient tehnicile tradiționale ale prozei”. „Distrugerea subiectului limbajului” și centrarea atenției pe „practica textuală” sunt note subliniate apăsător de criticul care analizează câteva dintre procedeele caracteristice tehnicii discursive a scriitorului. Împrumutând de la italienii teoreticieni ai noii avangarde termenul *experimentalism* (Angelo Guglielmi), criticul îl plasează și pe precursorul Urmuz sub acest semn.

În același an, 1983, apare și deja menționata *Arca lui Noe* a lui Nicolae Manolescu, care în volumul III îi consacră lui Urmuz

19. Radu Petrescu, *Op.cit.*, p. 144-145.

un capitol substanțial, pus în legătură și cu proza argheziană, care-i este în multe privințe îndatorată. Ca și Nicolae Balotă, criticul îl scoate pe Urmuz din zona pură a parodiei literaturii care s-a făcut până la el, pentru a evidenția caracterul mult mai profund al viziunii sale novatoare. Căci, spune comentatorul, autorul „paginilor bizare” refuncționalizează convenția, clișeul literar, „în scopul de servi la obținerea unei expresivități noi”. Iată câteva dintre sintagmele ce se rețin: „întrebuințarea voit inadecvată a registrelor limbii”, „confuzia planurilor” în construcția personajului și, mai ales, larga utilizare a procedului semnalat deja de Matei Călinescu, al interpretării literale a metaforicului, reformulată de N. Manolescu ca „sudare a celor două planuri, cel propriu și cel figurat”, cu consecințe însemnate la toate nivelele discursului narativ-descriptiv. De aici, se ajunge la considerații privind personajele ca „ființe mecanomorfe sau zoomorfe”, artefacte și marionete, hibride, pe urmele lui Nicolae Balotă, ori apropierea de „mitul mașinist” care-i atrăgea și pe suprarealiști, cum afirmam în *Avangardismul poetic românesc*. Raportarea la romanele Hortensiei Papadat-Bengescu, insolită, se justifică totuși pe linia unei „viziuni sociale mizantropice”, care surprinde în forme concentrate un proces de gravă reificare a umanului. „Această altă față a societății burgheze arătată de Urmuz – notează criticul – seamănă cu o împărăție de obiecte agresive, de reacții mecanice, însă violente, în care deci totul, de la eros la crimă, de la negustorie la politică, este reificat”. În ultimă instanță, ca și Marin Mincu, Nicolae Manolescu spune că „Urmuz trebuie numărat printre autorii moderni de texte”, trimițând la Poe și Mallarmé. „Literalul acaparează literarul” – scrie el, notând mai departe și despre ultima proză a lui Urmuz, că: „În locul logicii viului (o logică a evenimentului sau a psihologiei), *Fuchsiada* este construită integral pe o logică a limbajului”. Importantă este caracterizarea prozatorului (cu un termen ce suportă nuanțări) drept un „abstracționist”, ce reduce la esență nu doar personajul, ci și „romanul”, ca în cazul prozei *Pâlnia și Stamate*. Expresivă este, în context, referința la Flaubert cu eroii săi

„copiști”, Bouvard și Pécuchet.

Pe urmele unei insolite interpretări propuse de poetul Aurel Rău²⁰, am încercat o relectură a fabulei *Cronicari*, niciodată analizată în detaliile textului, ci considerată (și de mine până atunci) drept o compoziție care formalizează la extrem actul comunicării poetice, construind carcasa cu suprafețe perfect cizelate a unui vid de mesaj, dacă acesta nu e tocmai acela că literatura și-a epuizat posibilitățile de expresie și începe să funcționeze în gol, dezafectată, ca o pură articulare de convenții – cu atât mai mult cu cât apare atacată, subminată aici tocmai specia fabulei, considerată ca fiind cea mai „pedagogică”, purtătoare a unei „morale”, a unui mesaj edificator, ce trece, sub măști, dinspre o realitate încărcată de sens. Aurel Rău oferea niște sugestii extrem de incitante, pornind de la motivul urmuzian *homo viator* și de la cealaltă ipostază a sa, de *homo ludens*, evidențiate de Nicolae Balotă în monografia amintită și atrăgând atenția că „fabula” cu pricina s-ar cere citită și sub semnul mallarméan al „inițiativei cuvintelor”, cedate de un „elocutor” ce se retrage ca prezență tutelară. Făcea câteva speculații interesante privind tocmai jocul din text, amintind, de pildă, că personajul Rapaport „juca un carambolaj” și surprinzând, în cererea de pașaport a „cronicarilor”, tocmai dorința de călătorie, întărită și de prezența *port*-ului, în numele acestuia, apoi de Aristotel, dascălul cuceritorului de spații Alexandru Macedon, și a lui Galilei, trimițând tot la ideea de *mișcare*, sau a *redingotei*, formă francizată a englezescului costum de călărie... Am continuat, așadar, pe același... drum, numai că prezența numelui Sarafoff, „teroristul” prezumtiv din două schițe ale lui Caragiale, m-a condus spre o altă interpretare: „cronicarii” nu sunt, de fapt, autorii de letopisețe învățate la școală, ci niște mai simpli reporteri care, la Caragiale, așteptau, flămânzi, acolo de senzațional, apariția celebrului atentator sud-dunărean la un restaurant în care foamea lor era excitată și la propriu, privind meniul pregătit pentru insolitul oaspete. Alte speculații, mai mult sau mai puțin ludice, am

20. Aurel Rău, *O noapte cu Urmuz*, în *Steaua*, nr. 1988.

putut face, aşadar, pornind de la acest reper livresc: *paşaportul* nu era cerut oricui, ci unui Ahasverus mai nou, călător, nu-i aşa, prin destin, iar numele documentului mi se părea a fi şi un *paşa*-port, de pus în relaţie cu exoticii *şalvari*; redingota putea fi şi a revoluţionarilor francezi ce „sintetizau”, nu-i aşa, la superlativ ideea lui Galilei despre... mişcarea de revoluţie a pământului în jurul soarelui, iar admonestarea, prin tragere de urechi a „ghetelor vechi”, ascundea tot un îndemn la călătorie, în timp ce foamea de... spaţiu putea avea corespondenţi parodici în *ostropelul* ignorat de filosoful grec şi în *cartoful* din garnitura mesei bulgarului, care îi făcea să saliveze pe „cronicarii” nerăbdători să prindă un subiect de zile mari; dar, vai!, rămaşi în final numai cu garnitura, căci „fleica” le scăpase... Jocul „semnificanţilor” nu interzicea, în acea lectură, nici alte asociaţii de sunete şi de idei... Pelicanul era şi el o pasăre... călătoare, ca de altfel şi sinonimul său de manual, baba... Totul voia să spună, însă, că încă o dată, sub aparenţa incongruenţelor logice exterioare se cristaliza, de fapt, o coerenţă subterană între corespondenţi foarte aproximativi, dar nu mai puţin înzestraţi cu... sens, ai zisei lumi reale²¹.

Una dintre lecturile cele mai incitante ale acestor proze e propusă de Corin Braga în postfaţa la ediţia *Paginilor bizare* pe care am tipărit-o la editura clujeană Dacia în 1999. Sub titlul *Urmuz, paralogicianul*, e întreprinsă o analiză orientată spre cogito-ul disimulat al operei, de către *inconştiientul* ei, căruia i se caută ascunsă „logică consecventă”. Pe acest drum, criticul vorbeşte despre o viziune *anamorfotică* urmând legi precise de distorsiune a realului, prin „răsturnarea sistematică a *topoi*-lor gândirii obişnuite”, având ca rezultat o ruptură dintre real şi fictiv, un „grad zero al mimesisului”. Sub unghi psihanalitic, sunt detectate fuga de „*imago*-ul patern opresiv” şi refugiul ludic în „principiul plăcerii fantasmatică”, cu un rezultat ambiguu în amestecul de feerie şi angoasă care-l înrudeşte

21. Ion Pop, *Adaos la o lectură din Urmuz*, în *Steaua*, nr. 2, 1989, p. 24-25; v. şi *Pagini transparente*, Ed. Dacia, Cluj, 1997, p. 9-16.

pe scriitorul român cu un Lewis Carroll. Precum Matei Călinescu și N. Manolescu mai devreme, Corin Braga notează ca procedeu definitoriu al semiozei deviate din „paginile bizare” „lectura literală a semnificanților” și „lectura la propriu a sensurilor figurate”, cu sugestive aplicații la onomastica personajelor, de altfel pe urmele sugerate de autorul însuși, în cunoscuta notă la *Algazy & Grummer*. Concluzia spre care avansează studiul este că „nu există... «absurdități» din lumea fictivă care să nu aibă un corelativ logic în lumea reală”, acesta fiind prelucrat conform unor principii numite de Freud, pentru spațiul oniric, *condensare, transfer, elaborare secundară*: condensare caricaturală a portretelor, „transfer al accentului de pe un organ tabu pe un obiect”, conversiune a ideilor în imagini vizuale prin reificarea vieții mentale și sufletești, transformată „într-un grup de obiecte atașate personajului”. Freudiana „elaborare secundară” s-ar concretiza în realizarea unei coerențe *sui generis* a imaginarii printr-o „logică fantezistă”, întemeiată pe un „cod lingvistic (muzical, în *Fuchsiada*, militar, în *Emil Gayk*, comercial în *Algazy & Grummer*, „filosofic” în *Pâlnia și Stamate*) ce „resemantizează fiecare cuvânt și introduce o coerență secundă, ce merge în paralel cu coerența întâmplării reale”. În ultimă instanță, am avea de-a face cu un „comportament nevrotic sublimat în artă”, vizând inadaptrrea socială, eșecurile sexuale ori un „complex patern” – date mai curând deduse ale personalității lui Urmuz, în absența unor documente biografice consistente. Așadar, o grilă de lectură psihanalitică, de o remarcabilă coerență, de natură să dezvăluie ori să confirme straturi de profunzime a ceea ce putuse părea o gratuită întreprindere ludică...

O cercetare în multe privințe novatoare a scrisului urmuzian întreprinde și Carmen Blaga în teza sa de doctorat *Urmuz și criza imaginarului european*, prezentată în anul 2002 la Universitatea din Timișoara și publicată în 2005.²² Lucrarea propune o atentă situare a scriitorului în contextul socio-literar și filosofic al epocii,

22. Carmen Blaga, *Urmuz și criza imaginarului european*, Ed. Hestia, Timișoara, 2005.

cu accent pe „schimbarea de paradigmă din cultura românească” în pragul dintre cele două secole, „coroborarea datelor investigației psihanalitice cu datele biografice și de istorie a mentalităților, de estetică generală și literară”. Relațiile familiale cu consecințele lor fantasmatică în operă (componenta onirică, conturarea unei „situații originare” traumatice, modelată de „cuplul parental devenit arhetip”, date ale unui complex oedipian generator de nevroze răsfrânte în universul imaginar, „erosul trăit ca experiență a violenței și convertire în contrariul său, teama”, „triunghiul oedipian și cuplul stăpân-sclav”, „contradicția dintre dorință și putere/putință” ca „nucleu inconștient al ficțiunii” etc.). Foarte pertinente ne apar și reflecțiile pe marginea „personajului hibrid” urmuzian (v. subcapitolul *Anamorfoze*), unde se surprinde motivația complexă a reprezentării unor personaje sub semn deopotrivă psihanalitic (legat, iarăși, de cuplul parental) și de ordinul „cuvântului de spirit” al *Witz*-ului, prin care „narațiunea comunică aluziv, prin intermediul unei parabole, sensul latent, interzis cultural, pentru a-i reduce agresivitatea”. De aceeași atență cercetare se bucură „reprezentarea hibridului om și mașină” în imaginarul urmuzian, din paginile următoare, cu o interesantă – și inedită în critică – raportare la „imaginile compozite ale fantasticului vizual” apărute în presa vremii sau în scrieri cu caracter pamfletar, cu trimiteri la structura bestiarului tradițional, trădând deopotrivă implicații subconștiente și conștiente (acestea din urmă făcând aluzie la personaje politice din imediata apropiere) și procedând la jocuri semantice cu caracter metonimic, foarte expresive în context; „fantasmarea” și „specularea conștientă a limbajului” merg astfel mână în mână. (E de reținut aici sublinierea că raportarea la viziunea futuristă a omului mecanomorf evidențiază mai mult distanțări decât afinități.) Aceasta din urmă îi ocazionează cercetătoarei numeroase, subtile considerații ce argumentează pentru situarea prozelor urmuziene sub semnul *Witz*-ului, nu fără a se atrage atenția asupra unor sensuri simbolice ale personajelor și actelor lor. Raportarea la mediul

de idei filosofice în care s-a format Urmuz, avându-l ca profesor de logică pe Titu Maiorescu și fiind cititor al lui Nietzsche, cercetat în epocă de C. Rădulescu-Motru, conduce la concluzii revelatoare pentru viziunea sa asupra lumii. Probleme precum cele legate de „distorsiunile imaginarului”, reificării, descentrării umanului, dubiul privind valorile metafizice, reflecțiile nietzscheene referitoare la scriitor, ficțiune, stil – cu ecourile lor la Urmuz – sunt foarte atent urmărite, pornindu-se de la ideea că influențele – aici de ordin filosofic – nu sunt preluate direct, ci apar remodelate de mediul care le „așteaptă” și le primește. Textul de referință este, la autorul *Paginilor bizare, Puțină metafizică și astronomie*, însă pe parcurs intervin interesante „aplicații” la proze precum *Pâlnia și Stamate* ori la cuplurile antitetice Ismaïl și Turnavitu, Cotadi și Dragomir, Algazy și Grummer. Amplul și aprofundatul comentariu al studiului lui Rădulescu-Motru despre Nietzsche construiește un fundal credibil pentru viziunea lui Urmuz, despre care autoarea studiului scrie, într-un fel de primă concluzie, că „tocmai faptul ca joacă fără încetare, schimbând mereu regulile, tocmai continuitatea scrierii și refuzul operei (definitive), tocmai înțelegerea creației ca activitate pură (Călinescu), gratuită adică sustrasă întrebuințării în slujba vreunui scop extra-comunicațional, tocmai consumarea ființei cuvântului (referința) în valoarea de schimb (semnificația) dau măsura nihilismului urmuzian”. În context, analiza „sofismelor” lui Urmuz, pe urmele Martei Petreu, care urmărise aceeași problemă la Caragiale, aduce noi lumini asupra universului cercetat. Tot așa, luând în discuție chestiunea convențiilor limbajului la Urmuz, se face o fructuoasă raportare la textul nietzschean *Despre adevăr și minciună*, unde se pune, printre altele, și problema adecvării dintre realitate și expresia ei lingvistică; cunoscuta notă la *Algazy și Grummer* este concludentă pentru „obediința nietzscheană” a termenilor în care e formulată ca și reflecțiile din *Puțină metafizică și astronomie*. Acest din urmă text este citit și în sensul descifrării unei crize epistemologice (nietzscheana „pulverizare a sistemelor, revizuirea valorilor”,

„criticismul la adresa caracterului neștiințific al ideologiilor”, venind dinspre stânga politică) ce nu putea să nu afecteze și mediile intelectuale românești ale începutului de secol XX.

În 2003, când își publică sinteza *Avatarurile suprarealismului românesc*, Ovidiu Morar nu poate să nu treacă în revistă opiniile interpreților predecesori, sintetizând astfel „mărcile discursului urmuzian”: „ludicul demitizant, raportarea polemică la tradiția literară prin parodiarea speciilor și structurilor semnificante consacrate (a personajului și portretului literar, a discursului literar și chiar a constructului lingvistic uzual, organizat după o anumită logică, a miturilor, a obișnuințelor *topoi* literari – eroismul, religiozitatea, cugetarea metafizică, extazul în fața ‚măreției’ naturii și toate celelalte atitudini etice și estetice definitorii pentru spiritele «elevate»), (pseudo)automatisme verbale generatoare de calambururi, asocierile absurde de semnificații logic incompatibili, metamorfozele arbitrare, umorul negru etc.”²³

O concentrată monografie a scris despre Urmuz în anii din urmă, Adrian Lăcătuș, prefată la o suită de texte inteligent comentate. Tânărul universitar brașovean a parcurs, desigur, toată bibliografia subiectului, pe fundalul căreia își înscrie propriile comentarii. Cel mai personal îmi pare a fi aprecierea că prozatorul a fost în chip prea exclusiv judecat sub semnul precursoratului avangardist („relativul blocaj avangardist al receptării”), în ciuda realității textelor sale care vorbesc, crede criticul, mai degrabă despre o netă distincție între literar și existențial și nu vizează deloc autenticitatea și nici spontaneitatea scrisului (hazardul e, cum s-a mai spus, foarte calculat la el, iar automatismele au alte funcții decât cele ale dicteului suprarealist ori ale perturbărilor dadaiste ale logicii asociative). S-ar putea replica, însă, că nu toată avangarda mizează pe spontaneitatea scrisului și apropierea lui de viață (constructivismul „abstracționist” este un exemplu) – observația a și fost făcută de Paul Cernat,

23. Ovidiu Morar, *Op. cit.*, p. 66.

în recenzia la această carte.²⁴ Pe de altă parte, lui Adrian Lăcătuș i se pare că „Urmuz este un artizan, un miniaturist care își cizelează piesele cu o obstinație care nu este decât reflexul unei înțelegeri – clasice – a creației, sub imperativul unui comandament etic: *Faire du bon travail!*” Și se invocă anxietatea lui Urmuz, pomenită de Arghezi, înainte de prima sa tipărire în *Cugetul românesc*. „Cultul artei” i-ar fi, ca atare, caracteristic, tot așa cum muzicianul avea un cult pentru arta sunetelor, în linia unui perfecționism de speță flaubertiană, „cu mistica preciziei tehnice”. Cam așa ar sta lucrurile dacă sub acest aparent cult al cizelării (parțial probat și de rescrieri, corecturi, transformări ale aceluiași texte scurte) nu s-ar ascunde, de fapt, o voință foarte modernă, cvasi-avangardistă și ea, de trecere în efigie a unei mecanici a convenționalizării sub toate aspectele ei și dacă în acest proces de „abstractizare” – cum a fost numită, poate nu foarte exact, de către un N. Manolescu și, ceva mai devreme, de către Nicolae Balotă, în legătură cu „caracterologia” scriitorului, redusă la schemă și esențial – nu ar fi de văzut mai degrabă fața simbolică a unui proces grav de reificare, de alterare a viului prin mecanica alienantă – cum s-a spus de asemenea. Evident, nu e deloc greșit să vorbim aici și de o mai mult sau mai puțin vizibilă tendință de autoparodiere (dacă avem în vedere mai ales o proză reprezentativă ca *Fuchsiada...*). Pe de altă parte, criticul atrage din nou atenția asupra osmozei parodicului, acțiunii de destructurare și compromitere a limbajelor literar-culturale moștenite și realizarea, în contrapondere, a unei „coerențe” aparte a imaginarului. Dată fiind, de asemenea, atitudinea critic-ironică și parodică împărțită deopotrivă între „resturile de poeme”, rămășițe a tot ce era „mai bun în literatură”, și „fermenții literaturii viitorului”, se poate vorbi – crede criticul – de „un conservatorism ironic” definitoriu, alături de un „scepticism clasic” ca puncte de plecare ale „delirului urmuzian”. Se poate pune, totuși, întrebarea dacă Urmuz nu vizează, dincolo de aceste departajări – literatură epuizată, viitor îndoielnic al aceleiași literaturi – conceptul însuși de *Literatură* în generalitatea

24. V. Paul Cernat, *Urmuz, un conservator eretic?*, în *Observator cultural*, nr. 163, 2003.

lui, exprimând astfel o îndoială radicală, un scepticism mai larg, ba chiar un soi de nihilism – formula a fost și ea rostită în unele glose de până acum și va fi rostită și de criticul nostru spre finalul studiului. Calificativul de *antiliteratură* e folosit și de el, doar că se cere o anume problematizare a lui, în sensul înregistrării amintitului cult „clasic” pentru „meșteșugul literar”. Dar, ne putem întreba încă o dată, dacă această zisă „clasicitate” nu e subminată programatic, devenind paradoxal „subversivă”, tocmai pentru că se aplică unui univers uman și obiectual derizoriu, văzut ca „încâlceală” și bricolaj universal, pentru că e, cum s-a tot repetat, doar o mască.... Colocviul, să-i zicem, între ghilimele, „platonician”, schițat sub titlul *Puțină metafizică și astronomie* n-ar mai fi atunci chiar o „excepție” în raport cu „toate prozele lui Urmuz care se centrează pe «convenția personajului literar» sau chiar pe aceea a *caracterelor* clasice”, ci ar fi doar fața comentatoare, reflexivă, a ceea ce, sub aparențe de „clasicitate”, prezintă lumea incongruentă a hibrizilor urmuzieni. Clasicism pe dos, aplicat unui univers rezidual, de mai multe ori impur și perisabil. Sunt de notat, din aceste pagini, și considerațiile privind „poetica literalității”, evocată și de alți comentatori, precum și caracterul de „suprafață” al personajelor, lipsite de „interioritate și individualitate” – semne ce pot fi citite și din perspectiva unei „crize acute a sinelui”, a unor „grave disonanțe interioare”, sub aspectul unor „autoportrete literare mascate”, conturând o „poetică autobiografică a urii de sine”, ca parte a „apocalipsei” pe care o sugerează întreaga operă, situată din nou în familia unor Kafka, Bacovia, Harms, Schulz, Gombrowicz...

Printre referințele critice care nu pot scăpa acestui incomplet și rapid inventar e de menționat și remarcabila carte a Emiliei Drogoreanu-David, *Influente ale futurismului italian asupra avangardei românești*, publicată în 2004²⁵. Secvența urmuziană a acestui studiu interesează în mod particular acum, fiindcă pune

25. Studiul a apărut la Editura Paralele 45 și a fost îmbogățit documentar în volumul *Futurismo, dadaismo e avanguardia romana: contaminazioni fra culture europee*, L'Harmattan-Italia, Torino, 2006, sub numele Emilia David.

în discuție tocmai raporturile posibile dintre viziunea urmuziană și programele avangardei italiene, despre care știm, din titlul „caietului roșu” de la Academie, că Urmuz a luat, la un moment dat, cunoștință. Trimiterea la mișcarea patronată de F.T. Marinetti se face – e limpede – într-un moment ce poate fi situat aproximativ după primul război mondial, căci – cum a semnalat deja George Muntean – în *Emil Gayk* există aluzii la evenimente și sloganuri ce țin de încheierea primei conflagrații mondiale. Apropierea de futurism, cu al său „cult pentru mecanic și mașini, pentru peisajul industrial etc., el făcând un elogiu al mecanicului și descoperind implicațiile lui în structura intimă a omului” – cum se exprimă criticul citat – e de pus, totuși, sub semne de întrebare, din rațiuni la care s-a referit și Nicolae Balotă în paginile adăugite la reeditarea monografiei sale, în 1997, pe care le-am semnalat. Întâi de toate, după mărturia Elizei Vorvoreanu, Urmuz începuse să-și scrie prozele încă de prin 1907-1908, așadar înainte de lansarea primului manifest futurist, și nu pot fi identificate discrepanțe în ce privește coerența viziunii sale asupra lumii, care să denote modificări datorate descoperirii la un moment dat a programului futurist. Pe de altă parte, și mai ales, „omul mecanomorf” urmuzian nu are nimic de-a face cu optimismul și energetismul marinettian în afirmarea „spiritului epocii” mașiniste, astfel încât atributul „futuriste” acordat, cu un zâmbet ușor autoironic, dar poate și ușor orgolios, prozelor sale, ar putea sugera – cum scrie criticul – un semn de confirmare, de legitimare a creației sale „năstrușnice” (*Op. cit.*, p. 165).

Analiza mai detaliată a programelor futuriste confruntate cu viziunea lui Urmuz o conduce și pe Emilia Drogoreanu la concluzii asemănătoare, dincolo de unele incidențele de ordin punctual sau general, vizând subversiunea avangardistă a convențiilor literare ori de exigența maximei concentrări a expresiei unei literaturi ce se opunea romanului psihologic, epopeii, nuvelei sentimentale, lăsându-le pe mâna „reporterilor iscusiți” – cum va spune Ion Vinea în mai târziul său *Manifest activist*, din 1924. Ar fi vorba mai degrabă

de „respingerea civilizației mașiniste”, în contrast cu elogiul ei futurist. Dar interesul pentru limbajul tehnic a putut fi remarcat și la artiști ai epocii, de la Marcel Duchamp și Francis Picabia, la Max Ernst ori Victor Brauner (v. capitolul consacrat lui Urmuz din volumul citat, Ed. Paralela 45, 2004, p. 388-413). Apropierile ce s-au mai putut face, în posteritatea lui Urmuz, de expresionism, de fronda dadaistă și chiar de suprarealism apar mereu relativizate, numitorul comun al avangardismului „paginilor bizare” fiind, în fond, de natura mai cuprinzătoare a anticonvenționalismului, a subminării prin parodiere a clișeele comunicării literare, și prin sugestia obsedantă a stării de criză și de epuizare a forței de expresie a limbajului literar, într-o lume tulburată cu logica profund dereglată, frizând absurdul. O raportare la atitudinea mai general anticonvențională a avangardei se poate face, dar, spune autoarea, „în raport cu ceilalți autori studiați, opera urmuziană suscită cele mai mari rezerve la o paralelă cu futurismul” (p. 389). E sesizat însă un filon „decadentist” al modernității lui Urmuz, pe linia unui „ideal de modernitate estetică net opus modernității burgheze”, promovat de „artiști (care) cultivau conștiința propriei lor alienări estetice și morale”, cu răsfângeri în stilul „ingenios”, „complicat”, „împrumutând elemente din toate vocabularele tehnice”, „pândind pentru a putea traduce mărturisirile subtile ale nevrozei” – citatele sunt din cartea lui Matei Călinescu despre cele *Cinci fețe ale modernității*. Cât despre relațiile cu futurismul, referințele lui Nicolae Balotă sunt confirmate și de Emilia Drogoreanu: cronologia operei inițiate înainte de futurism pune dubii cu privire la aceste raporturi, dar cunoașterea pe parcurs a mișcării lui Marinetti devine evidentă, provocând reacția deducibilă din titlul caietului pregătit pentru publicare: una mai curând ironic-autoironică, relativizantă, ce nu exclude nici micul orgoliu al individualizării propriei personalități pe acest fundal de programe iconoclaste, la care autorul „paginilor bizare” n-a aderat niciodată în chip manifest. „Rescrierea prozelor” de la care se așteaptă eventuale revelații privind influențele mișcării italiene nu semnalează

apariția unor asemenea amprente – confruntarea variantelor, pe care am făcut-o pentru ediția de față, este o dovadă. Demersul comparativ întreprins de foarte buna cunoscătoare a mișcării italiene, cu programele acesteia, nu conduce, de fapt, decât la identificarea unor trăsături mai general-avangardiste, cum spuneam mai sus, precum destructurarea discursului prozastic tradițional – epopee, roman psihologic, nuvelă sentimentală, realism, romanesc, exotic, în favoarea formelor concentrate, sintetice etc. (prezentă mai târziu și în *Manifestul activist* de la *Contimporanul*), accentul pe funcționarea „mecanismului textual”, pe literalitate, cu parodiarea speciilor literare consacrate și apelul la tehnici manieriste ale discursului. Pentru definirea ca „aproape futuriste”, a prozelor lui Urmuz, secvența cea mai concludentă a studiului este cea consacrată „personajului mecanomorf” sau ”marionetă”, comentat și de alți critici, dar pe care autoarea cărții îl pune mai adecvat în relație cu, mai ales, *Manifestul tehnic al literaturii futuriste*. Concluzia cercetătoarei contrazice însă, pe drept cuvânt, filiația propriu-zis futuristă a viziunii scriitorului român: „Robinetele, pistolul, aparatul de fotografiat, «benoclul» au utilizări nepotrivite, absurde. Miracolul tehnicii este asimilat astfel unui triumf al grotescului. Aceasta reprezintă și una dintre cele mai vădite dovezi de respingere a civilizației mașiniste, falia imensă care-l desparte pe Urmuz de semnificația efectivă a conceptului în accepție futuristă”. Și, ceva aparte: „opera scriitorului nu se constituie într-o celebrare a mașinismului. Urmuz nu face niciodată apologia mașinii, situându-se, s-ar putea spune, pe o poziție radical polemică în raport cu această temă. Ilustrarea mecanomorfismului este la el un pretext de derealizare a categoriei de personaj tradițional în literatura română. Demersul lui Urmuz reprezintă un act de contestare pur literar și o modalitate de exprimare a crizei ideii de literatură. Abia în acest punct se întâlnesc intențiile autorului *Paginilor bizare* și acelea ale futurismului”. Chiar și agresivitatea evidentă în prozele urmuziene, adaugă cercetătoarea, are alt sens decât la belicoșii italieni. Autorul „caietului roșu” era,

așadar, pe deplin îndreptățit să relativizeze de două ori în titlul său – printr-un adverb și niște puncte de suspensie – raportarea la futurism. Să mai notăm interesantele raportări ale viziunii scriitorului la *kitsch*, prin intermediul lui Matei Călinescu, ca și cele despre „carnavalescul” prozei sale (cu amendarea, totuși, a unei erori de lecțiune: Ismail nu se dă în spectacol la *bienale* artistice, ci la *binale*, adică, cum și spune textul, „în ziua când se serbează tencuitul” – pe șantierele de construcție...).

*

Lecturile succesive ale puținelor scrieri urmuziene – pe care le-am trecut, selectiv, în revistă – au spus aproape totul despre inoslitul prozator, așezat, cu timpul, printre deschizătorii de drumuri ai frondei avangardiste românești și europene. Câteva evocări ale unor prieteni apropiați au conturat și figura omului pus pe false, posedat de demonul ironiei și al ludicului. Actorul și dramaturgul Gheorghe Ciprian – al cărui teatru a fost plasat în imediata apropiere a viziunii lui Urmuz, insinuându-se, de către Tudor Arghezi, chiar un soi de expropriere și de furt din partea celui care scris, cu mare succes în epocă, *Omul cu mârțoaga*, 1927) – l-a și întrupat pe Urmuz sub masca protagonistului piesei *Capul de rățoi* (1938). Se știe de-acum că interpretările „paginilor bizare” – din afara ambianței avangardiste – au înaintat destul de precaut spre miezul a ceea ce astăzi considerăm a fi mesajul lor novator, chiar iconoclast...

Rezumând mult, avem astăzi, datorită acestor lecturi, imaginea complexă a unui scriitor care, pe spații foarte reduse, de o concentrare emblematică, a întreprins cel dintâi la noi subminarea convențiilor literare, producând mostre de „antiliteratură”, colecționând, spre a le parodia, clișee ale comunicării, stereotipuri și automatisme parazitare – cu trimiteri caricaturale la romanul realist, la convențiile prozei de evocare istoric-romantică, la epopee ori la poezie fabulistic-moralizatoare – ce sabotau, împingând în pragul

vidului, un limbaj intrat în stare de criză. S-a vorbit, în acest sens, cum am notat, de o „comedie a limbajului” cu protagoniști pe măsură, ei înșiși soiuri de „figuri de limbaj”, prinși în mecanismele unei „gramatici” cu aparențe de normalitate, însă deviate sistematic către absurd, lume de marionete manevrate de chiar „sforile” inerțiilor de expresie. N-a scăpat atenției nici sugestia gravă a alienării, în înțelesul reificării ființei umane, în solidaritate cu o sensibilitate „decadentistă” a epocii tot mai atrasă de artefact, de greșa mecanicului pe viu, cu efectele ambigue, dintre angoasă și uimirea ce se voia recuperată a „primitivului” și copilului, într-un univers tot mai posomorât și cenușiu al lumii progresiv și inevitabil industrializate; lume a feeriei paradoxal neliniștitoare, de bâlci, „grand guignol” și de jucării mecanice.

Mic-burghezul judecător și greșier sesiza cu acuitate asemenea „mecanisme” în întreg angrenajul familial, social, politic, în discursul politic, public, în limbajul jurnalistic, - toate aruncând discreditul asupra a ceea ce putuse fi considerat drept esențial – kantianul „lucru în sine” e evocat parodic, de pildă, în *Pâlnia și Stamate* – ori apreciat drept definitiv, statornic, de neclintit din tiparele sale. Or, Urmuz atacă tocmai anchilozăa unor asemenea tipare, le dezvăluie sterilitatea. „Omul mecanomorf” – cum l-a numit Nicolae Balotă – construct compozit de făptură vie cu altoiuri obiectuale ce-i concretizează caracterul grotesc și gradul de dezumanizare, accentuat apoi și la nivelul comportamentului aberant, agresiv și brutal, „împotriva naturii” și în sens propriu și în sens figurat, e concentratul unor asemenea virtualități negative.

Autorul „paginilor bizare” pune însă sub mari, neliniștite semne de întrebare însăși capacitatea de comunicare a limbajului literar-poetic, cu conștiința gravei stări de criză și de epuizare, și o face în chipul cel mai insolit, urmând unui procedeu ca și generalizat în articularea „gramaticii” sale specifice, sesizat, cum am notat, de Matei Călinescu ca interpretare literală, în sens propriu, a limbajului figurat, metaforic. Procedeu funcționează deopotrivă

în portretistica personajelor urmuziene, accentuându-le caracterul de artefact și apăsând asupra sugestiei unei corespondențe insolite între ele și numele sau modurile lor de manifestare comportamentală și substanța lingvistică a comunicării. Cazul lui Algazy și Grummer, comentat în semnificativa notă de subsol a autorului la această schiță, este și el elocvent în același sens. Dar tot în această proză semnele crizei, reprezentate parodic-burlesc, apar și în modul cel mai explicit în celebrul pasaj în care Algazy îl surprinde pe amicul său Grummer mâncând pe furis, într-un univers de reziduuri, „câteva resturi de poeme”, observând apoi „cu groază... în stomacul lui Grummer că tot ce rămăsese bun în literatură fusese consumat și digerat”. Restituirea prin agresivitate și sub formă de vomă a „literaturii înghițite” spune mult despre amintita conștientizare a crizei literaturii, subliniată cu o acidă ironie când ni se spune că „bătrânul (Grummer), în pântecul căruia fermentii bășicii înghițite începuse să trezească florii literaturii viitorului, găsi că tot ce i se oferă este prea puțin și învechit...” O literatură care cade și ea, cum se vede, sub dubiul ironico-parodic... Elocvent este și exemplul „fabulei” intitulate *Cronicari*, în care jocul lingvistic alimentat de stratificate aluzii culturale conduce spre o falsă „morală”, care sugerează de fapt anularea oricărei „învățătură”. A alege între două sinonime („pelicanul sau baba”) înseamnă că „morală” devine egal de indiferentă, cu atât mai mult cu cât se exprimă după desfășurarea unui lanț întreg de asocieri deviante de la orice altă logică decât cea a jocului lingvistic, cu subsoluri absconse, foarte greu de decriptat, adică pe un fond de obscuritate întreținut și intensificat cu bună știință. Că Urmuz a ales drept țintă a compromiterii tocmai specia clasică, cea mai evident purtătoare de „mesaj” din toată literatura, spune mult despre starea de spirit în care a fost compus întreg ansamblul paginilor sale „bizare”.

Caracterul „experimental” al acestei opere, mereu subliniat de comentatori, e confirmat și de neconținută revenire a scriitorului spre puținele sale texte, în căutarea expresiei celei mai adecvate

proiectului său creator, într-o muncă de laborator sau mai curând de atelier în care și-a compus, descompus și recompus frazele cu suprafețe corecte și dedesubturi grav deviate de la logica normală, ca și personajele concentrate până la fizionomia de „caractere” *sui generis*, de fișe de dicționar grotesc, ori situațiile schematizate la extrem, întorcându-se pe micile spații în care sunt plasate printr-o specifică mișcare mecanică, generatoare ale unui comic ambiguu, profund neliniștitor.

Descinderea în acest spațiu al travaliului laborios, trudnic, mereu nesigur de rezultatele sale, dar urmărindu-le cu o evidentă obstinație, e ilustrată expresiv de manuscrisele descoperite până la această dată, care oferă un număr de mostre semnificative – doar o parte, desigur, din acel „lădoi de un metru cub” de a cărui definitivă pierdere avem destule motive să ne temem. Ceea ce s-ar putea numi, la această oră, o primă „ediție critică” Urmuz stă, așadar, inevitabil, sub semnul relativității – poate că viitorul va propune și alte aproximări ale acestui insolit discurs literar-antiliterar. E, totuși, un pas înainte care va putea conduce – se poate spera – către lecturi și mai aplicate și mai comprehensive ale „paginilor bizare” după ce câteva trepte în „subpământa” lor au fost coborâte.

Ion Pop

NOTĂ ASUPRA EDIȚIEI

Ediția de față cuprinde toate textele lui Urmuz (Demetru Demetrescu-Buzău – 1883-1923), publicate de către Sașa Pană în anul 1930, sub titlul *Urmuz. Opera completă* și, într-un alt tiraj, sub cel al schiței *Algazy & Grummer*, precum și altele câteva, incluse în ediția *Pagini bizare*, îngrijită tot de Sașa Pană în 1970. (Referința la prima publicare a lor s-a făcut și sub titlul *Opera*, pus în circulație de editor.) De data aceasta, am optat pentru cel dat de scriitorul însuși caietului ce reunea textele sale sub titlul *Schițe și nuvele... aproape futuriste...* într-o ordine precizată în sumarul final și care sugerează pregătirea întregului pentru tipar. Respectăm această ordine, adăugând în continuare fabula *Cronicari* și paginile de însemnări conservate de primul editor în arhiva sa. Fiind vorba, totuși, numai de varianta unui proiect cu secvențe mereu revizuite, chiar dacă au o aparență mai „caligrafică”, această culegere nu se tipărește ca atare, fiindcă la apariția, antumă sau postumă, a pieselor componente, au putut fi constatate noi intervenții și corecturi. Am păstrat, așadar, ca versiuni de referință textele imprimate în prima și a doua ediție alcătuite de Sașa Pană, având mereu sub privire variantele existente în manuscris.

Până la data publicării ediției princeps, apăruseră în timpul vieții scriitorului, la insistențele lui Tudor Arghezi, co-director, alături de Ion Pillat, al revistei *Cugetul românesc*, doar prozele *Pâlnia și Stamate* (în nr. 2, martie 1922), *Ismail și Turnavitu* (nr. 3, aprilie) și *După furtună* (în nr. 6-7, iunie-iulie 1923, al aceleiași reviste). Dintre aceste antume, Sașa Pană omite menționarea schiței *După furtună*, notând doar apariția ei după moartea scriitorului, în revista *Contimporanul*, nr. 84, din 1928.

În afară de schița menționată, au mai fost publicate postum, în ordine cronologică, *Emil Gayk* (în revista *Punct*, nr. 9, 1925), *Plecarea în străinătate* (în *Punct*, nr. 10, 1925), *Algazy & Grummer* (în *Bilete de papagal*, nr. 16, 1928, cu un *Medalion Urmuz*, semnat de Tudor Arghezi), *După furtună* (în *Contimporanul*, nr. 84, 1928) și *Fuchsiada* (tipărită direct în ediția din 1930, menționată de editor cu titlul *Opera*). Fabula *Cronicari*, comunicată oral de actorul Grigore Mărculescu, prieten al autorului, a fost notată și publicată de Sașa Pană în revista *unu*, nr. 31, din noiembrie 1930, la comemorarea a șapte ani de la sinuciderea lui Urmuz. Inedite mai rămăseseră doar textele *Puțină metafizică și astronomie* (păstrată în arhiva Sașa Pană și tipărită de acesta abia în 1967, nr. 36 al revistei *Gazeta literară*, într-o formă completată doar în ediția *Paginilor bizare* din 1970) și fragmentele intitulate de editor *Însemnări – ciorne răzlețe* (tipărite în aceeași ediție din 1970). „Poemul eroico-erotic și muzical în proză” *Fuchsiada* a fost reimprimat, cu o prezentare de Sașa Pană, în revista *Ateneu*, nr. 11, din noiembrie 1966.

Ediția-reper rămâne și pentru noi cea realizată de Sașa Pană, care a preluat, în mod firesc, versiunile tipărite ale celor două proze în 1922 în *Cugetul românesc*, dar nu și *După furtună*, despre a cărei publicare în aceeași revistă se pare că nu știa; a recurs, așadar, la versiunea apărută postum în *Contimporanul*. Pentru *Algazy & Grummer* s-a folosit de textul tipărit de Arghezi în revista *Bilete de papagal*, ca fiind versiunea trimisă chiar de prozator, cu șase ani mai devreme, după cum am menționat în studiul introductiv. Pentru *Plecarea în străinătate* și *Cotadi și Dragomir*, versiunile de pornire au fost cele publicate în revista *Punct*. La alcătuirea ediției sale, Sașa Pană a consultat, totuși, și caietul ce reunește toate prozele scriitorului, aflat în Biblioteca Academiei Române, dar a avut la dispoziție în arhiva proprie și două versiuni manuscrise din *Plecarea în străinătate*, una din *Emil Gayk*, precum și câte o variantă din *Algazy & Grummer* și *Fuchsiada*. Tot în Biblioteca Academiei a ajuns, din colecția Ion Pillat, și manuscrisul schiței *După furtună*, predat de

autor redacției *Cugetul românesc*.

Păstrând, aşadar, ca reper edițiile din 1930-1970, am procedat, totuși, la o confruntare atentă a lor cu versiunile tipărite anterior și cu manuscrisele oferite de sursele menționate. Această confruntare a permis și corectarea unui număr de lecțiuni greșite ale primului editor sau a unor erori de tipar preluate din versiunile tipărite în presă. Dar ea a deschis și calea spre laboratorul scriitorului, studiat numai foarte parțial până acum pe baza celor două proze, *Gayk* și *După furtună*, adnotate de George Muntean, care descoperise „caietul roșu” de la Biblioteca Academiei Române.

Pentru facilitarea lecturii comparative a diverselor versiuni, am marcat forma tipărită în volum de Sașa Pană, cu inițialele S.P., la fel cu G. Muntean. Versiunile imprimare în revista *Cugetul românesc* și *Bilete de papagal* sunt indicate prin C.R., respectiv B.P., iar cele din revistele de avangardă *Punct* și *Contimporanul*, prin P. și C. Manuscrisele din arhiva Sașa Pană (ale schițelor *Emil Gayk*, *Plecarea în străinătate*, *Algazy & Grummer*, *Fuchsiada*) – cu A.S.P., iar trimiterile la „caietul roșu” de la Biblioteca Academiei Române se vor face sub sigla B.A.R. Pentru manuscrisul schiței *Plecarea în străinătate*, păstrat tot la B.A.R., vom folosi inițialele CR1, iar cele două variante ale schiței din arhiva Sașa Pană poartă sigla S.P.1 și S.P.2. Marcarea tăieturilor efectuate de autor în manuscrise se face prin paranteze ascuțite, iar unele intervenții ale comentatorului apar, când e nevoie, între paranteze drepte.

Am preluat în ediția noastră și corespondența publicată de Sașa Pană, împreună cu *Dosarul biografic* alcătuit în 1970, având în vedere importanța documentară a acestora.

Textele sunt transcrise respectând normele ortografice actuale, ale Academiei Române. Au fost conservate, totuși, unele forme specifice, aflate în circulație în epoca scrierii lor, precum pluralul pronumelui relativ *care (cari)*, sau cuvinte precum *vecinic*, *obicinuit*, *întunerec*, *desemn*, *fals*, *a trimete*, *totdauna* etc.

Alcătuitorul acestei ediții ține să mulțumească în mod

particular d-lui Vladimir Pană pentru punerea la dispoziție a materialelor existente în arhiva Sașa Pană, precum și doamnei Marina Vanci-Perahim, care a oferit câteva desene inedite de Jules Perahim pentru ilustrarea volumului. Calde mulțumiri, de asemenea, doamnei Mădălina Lascu și d-lui Domenico Jacono pentru informațiile care au sprijinit munca în atelierul urmuzian.

Cluj, 21 martie 2012

Ion Pop

DUPĂ FURTUNĂ¹

Ploaia încetase și ultimele rămășițe de nouri se împrăstiaseră cu totul... Cu vestmintele ude și părul în dezordine, rățăcea în întunericul nopții², căutând un locaș de adăpost...

Ajunse, fără să știe, lângă cripta învechită și roasă de vremuri a mănăstirii, de care, apropiindu-se mai cu atenție, o mirosi și o lin-

1. Publicată în revista *Cugetul românesc*, II, nr. 6-7, iulie 1923, p. 503-504. Retipărită postum în *Contemporanul*, VIII, nr. 84, 3 noiembrie 1929, p. 3.

Cunoaștem până la această dată două variante manuscrise: cea din caietul păstrat la Biblioteca Academiei Române (B.A.R.), din care lipsește o foaie – absență semnalată, cum vom vedea, de o notă a surorii scriitorului, Eliza Vorvoreanu. Din fericire, am regăsit această foaie printre manuscrisele urmuziene păstrate în arhiva Sașa Pană!

Al doilea manuscris este cel după care s-a tipărit textul în revista *Cugetul românesc* (C.R.), și care rămăsese în arhiva Ion Pillat, codirector al publicației, alături de Tudor Arghezi; ea e conservată azi la aceeași bibliotecă. Numeroasele corecturi, adaosuri, eliminări operate de autor în acest text sunt o probă a dificultății cu care Urmuz își elaborează prozele, dar ilustrează și voința lui consecventă de șlefuire stilistică. Faptul că se află într-un ansamblu de scrieri trecute cumva „pe curat”, în vederea publicării nu l-a împiedicat pe autor să se întoarcă asupra scrisului său cu noi și noi intervenții.

2. În B.A.R., și cu *părul ud*; în mss. C.R., și *părul ud*, la fel, în C.R., și C.; păstrăm varianta dominantă, preluată și de S.P.: și *părul ud*. Tot în această frază: *întunericul nopței* (B.A.R.), *întunerecul nopței* (în mss. C.R.), *întunericul nopței* (în C.R. și C.). S.P. actualizează ambele genitive; păstrăm forma S.P., având în vedere ezitarea lui Urmuz în privința celei dintâi, care denotă în forma cu *ei* mai curând o convenție ortografică instabilă decât o realitate a exprimării orale.

se de vreo 5-6 ori în șir³, fără să obțină niciun rezultat⁴.

Contrariat, își scoase atunci spada și năvăli în curtea mănăstirii⁵... Fu însă repede înduioșat de privirea blândă⁶ a unei găini ce îi ieșise într-o întâmpinare și care, cu un gest timid, dar plin de caritate creștină⁷, îl pofti să aștepte câteva momente în cancelarie...

Calmat puțin câte puțin, apoi emoționat până la lacrimi și cuprins de fiorii pocăinței, renunță el pentru totdeauna la orice planuri de răzbunare și, după ce sărută găina pe frunte și o puse la păstrare la loc sigur⁸, se apucă de mătură toate chiliile și frecă scândurile cu moloz.

3. În varianta B.A.R., e de notat genitivul în *ei* al *mănăstirei*, care e rescris în mss. C.R. și tipărit în cele două variante din C.R. și C. sub forma *mănăstirei*, actualizată de S.P.: *mănăstirii*. În S.P., o eroare de transcriere perpetuată în toate edițiile ulterioare: *56 de ori*, în loc de *5-6 ori*, cum apare în cele două manuscrise și în C.R.! Greșeala (de tipar!) e preluată din C. Restabilim forma corectă. În B.A.R., *apropiindu-se mai cu atenție*, apoi se introduce și *puțin: puțin mai cu atenție; o mirosi <de mai multe ori în șir>*, după ce de fusese tăiat cu cerneală și înlocuit cu *vreo*; apoi, deasupra: *de 5-6 ori* (cu creionul) și *în șir* (cu cerneală); apare ștersă varianta *pe rând*, ce fusese scrisă cu creionul în continuare.

4. În B.A.R., *fără să obțină însă niciun rezultat*; din mss. C.R., prepoziția *însă* apare tăiată și va dispărea și din C.R. și C.

5. În B.A.R., *<năvăli> pătrunse în curtea mănăstirei*; în mss.C.R., *năvăli în curtea mănăstirei*; în C.R. și C., *năvăli în curtea mănăstirei*.

6. În B.A.R., *<îmbunătățit> înduioșat întâlnind privirea blândă*; în mss.C.R., *înduioșat <întâlnind> de privirea blândă*.

7. În B.A.R., *cu <un gest binevoitor> îl pofti*; reformulat, pe marginea paginii, cu creionul: *și care, cu un gest timid <însă> dar plin de caritate creștină*. În mss. C.R., *cu <cu gesturi> un gest timid, dar plin de caritate creștină*.

8. În B.A.R., aliniat nou, nerespectat în S.P., dar restabilit de noi. Fraza a fost scrisă, într-o primă variantă, în această formă, unde apar deja câteva ștersături: *Calmat puțin câte puțin, mișcat și cuprins de sentimente de pietate, renunță pentru totdeauna la <planurile sale> orice planuri de răzbunare și, după ce sărută găina pe frunte, se apucă de mătură...* Într-un al doilea timp, se fac corecturi cu creionul: după *Calmat puțin câte puțin*, se adaugă pe marginea paginii: *iar în cele din urmă, emoționat până la lacrimi*, după ce se ștersese mai întâi *în cele din urmă*, introdus în frază tot cu creionul; în continuare, *sentimente de pietate* e înlocuit cu *adânci fiori ai pocăinței*, continuând cu: *renunță <atunci> pentru totdeauna la orice planuri de răzbunare*; apoi, *orice planuri de răzbunare* devine: *planurile sale de răzbunare*; după *sărută găina pe frunte*, se introduce cu creionul: *și o puse la păstrare în loc sigur*. Textul transcris în mss. C.R. nu mai cuprinde nicio corectură, doar

După aceea își numără gologanii și se sui într-un copac spre a aștepta sosirea dimineții. „Ce splendoare! Ce măreție!”⁹ exclamă el în extaz în fața naturii, tușind uneori semnificativ și sărind din cracă în cracă, în vreme ce, pe sub ascuns, avea grijă să dea regulat drumul în văzduh unor muște cărora le introducea sub coadă lungi fâșii de hârtie velină...

Fericirea nu îi fu însă de lungă durată¹⁰... Trei drumeți, care la început i se dădură¹¹ drept prieteni și care în cele din urmă pretextară sosirea lor acolo ca fiind trimeși¹² din partea Fiscului, se apucară

cuvântul *lacrămi* apare sub forma *lacrimi*. Pe marginea paginii mai este scris cu creionul și șters apoi *finalmente*, sugestie, desigur, pentru a înlocui *în cele din urmă*. Notăm și faptul că Urmuz folosește consecvent forma *totdauna*, în loc de *totdeauna*; o restabilim ca atare.

9. În B.A.R., *Ce splendid! Ce magnific!* Fraza se sfârșește aici cu: *din cracă în cracă*, fără continuarea care va apărea în mss. C.R.: *în vreme ce, pe sub ascuns, avea grijă... fâșii de hârtie velină...* Pe marginea paginii, apare această însemnare cu creionul: (*vezi textul vechiu*). În mss. C.R., mai apare o singură corectură: *să dea <neconținut> regulat drumul...*

10. În B.A.R., *Fericirea sa nu <î> fu* ; *sa* este introdus cu creionul după ce pronumele personal *îi* a fost tăiat. În mss. C.R., în C.R. și în C., *nu îi fu* ; în S.P., *nu-i fu* ; restabilim forma *nu îi fu*.

11. În B.A.R., *i se dară la*, după care fraza se întrerupe: pagina următoare a caietului lipsește, iar absența ei e marcată de o notă *Vorvo[reamu] lipsește o foaie*, făcută vertical pe pagina următoare. În Mss. C.R., continuarea frazei este: *i se dădură drept prieteni*. În pagina regăsită în arhiva Sașa Pană, a manuscrisului B.A.R., fraza continuă cu: *<început> mai întâi drept prieteni...* Până să ajungă la forma finală, propusă spre publicare în C.R., fraza prezintă în B.A.R. mai multe reformulări, drept care transcriem segmentul care urmează, marcând intervențiile în text: *drept prieteni <și> dar cari <pretextară> <și justificară> <venirea lor acolo> se demascară ca fiind <trimeși din partea> trimeși <de-ai> <întreprinderii> din partea Fiscului, <căutând să îi facă tot felul de mizerii, contestându-i mai întâi dreptul lui> <său> contestându-i din capul locului însăși legitimitatea dreptului <său> de [a] <sta> <ședea> ședere în copac*. După *Fiscului*, mai apar în frază două semne de inserție a unor modificări cu creionul, de pe marginea de sus a paginii, care conțin și ele ștersături: *<începură să îi facă mizerii, contestându-i> <il interpelară contestându-i> începură să-i facă mizerii*.

12. Restabilim forma *trimeși* a verbului, folosită consecvent de Urmuz, care în S.P. fusese actualizată: *trimiși*.

să-i facă tot felul de mizerii, începând prin a-i contesta mai întâi însuși dreptul de a sta urcat în copac...

Pentru a se arăta însă binecrescuți și a nu uza direct de rigorile ce legea le pune la îndemână, încercară atunci prin tot felul de mijloace piezișe să îl silească să părăsească copacul... mai întâi prin promisiunea de a-i face regulat spălături stomacale¹³, oferindu-i în cele din urmă saci cu chirie, aforisme și rumegătură de lemn.

El rămase însă indiferent și rece la toate aceste ademeniri, mulțumindu-se să scoată pur și simplu actul său de paupertate, pe care întâmplarea îl făcuse să îl aibă în acea zi la sine și care, printre alte scutiri și avantagii, îi conferea și dreptul de a sta pe vine deasupra crengii unui copac, în mod absolut gratuit și oricât timp ar fi voit¹⁴...

13. În Mss. C.R., scris inițial *ca să nu uzeze*, șters și înlocuit cu *a nu uza*; *să îl facă să părăsească*: *facă* este șters și înlocuit cu *silească*; în S.P., conjunctivul *să părăsească* este înlocuit cu infinitivul *a părăsi*; restabilim forma din manuscris și din C.R. și C.; forma *regulat spălături stomacale* înlocuiește *tot soiul de spălături*. În B.A.R., fraza este din nou plină de ștersături și adaosuri: *Pentru a nu <avea însă aerul că au vor să pozeze în facă act de autoritate venit acolo ca persoane oficiale, încercară> a nu uza însă direct de rigorile ce legea le pune la îndemână, încercară prin tot felul de mijloace piezișe să îl facă să părăsească copacul, <promițându-i <mai> în schimb întâi un loc echivalent în parlament> [urmează, introduse cu creionul:] <ademenindu-l> mai întâi prin promisiunea de a-i face spălături stomacale [după care fraza continuă, cu cerneală, în prima sa formă:] <și> oferindu-i în cele din urmă <rezidii de tăbăcărie, saci cu chirie> și <[două cuvinte șterse, indescifrabile: *conf?* *bolizi?*]> <la discreție, untură de pește> oferindu-i în cele din urmă aforisme și rumegătură de lemn.*

14. În acest aliniat sunt de notat în mss. C.R. doar intervenții minore: mulțumindu-se <pur> să scoată pur și simplu; *printre alte scutiri* apare după ezitări: <printre în afară de> <îi conferea și dreptul>; în S.P. și, prezent și în versiunile tipărite, a fost omis, drept care îl reintroducem în text. În B.A.R., fraza diferă mult: *El rămase însă rece la toate aceste tentații <știind prea bine că la nevoie putea să invoace cu deplin succes actul său de paupertate, ce întâmplarea făcuse să ia cu sine și care, pe lângă alte scutiri și avantagii, îi conferea și dreptul de a sta pe vine deasupra crengii unui copac în mod cu totul gratuit> și oricât ar fi voit-*. Tăiată cu creionul după tentații, până la paupertate inclusiv, fraza apare în continuare hașurată cu patru linii, până la *gratuit*. În schimb, pe marginea paginii, apare, scrisă cu creionul, continuarea frazei corectate anterior: *mulțumindu-se*

Totuși, pentru a arăta că nu le poartă ranchiun¹⁵ și ca să le dea în același timp o lecție fină, de tact și urbanitate¹⁶, se dete jos, își scoase spada și intră de bunăvoie¹⁷ în lacul mocirlos și infect din vecinătate, unde înotă iepurește timp de aproape o oră; după care Comisiunea¹⁸ fiscală, umilită și rușinată, o rupse pe loc la fugă, răspândind pretutindeni, prin sate și prin orașe, prin munți și prin câmpii, un miros pestilențial fiscal¹⁹.

El însuși, îndurerat și decepționat de pe urma atâtor încercări rele prin cari trecuse, își numără gologanii și se sui din nou în copac, de unde de astă dată se găinătă asupra întregului teren, zâmbind cu perversitate²⁰...

să-și scoată pur și simplu actul său de paupertate [urmează un segment de frază șters cu creionul, greu descifrabil] <care, pe lângă alte drepturi, scutiri și avantagii, îi da încă (?) dreptul> <care fiindu-i> ce îi fusese eliberat <de> prin prieteni politici și care prevedea printre alte scutiri și avantagii și dreptul de a sta <gratis> pe vine <pe> deasupra crengii unui copac în mod gratuit și oricât timp ar fi voit.

15. În S.P., *ranchiună*; în mss. C.R. și în C.R., *ranchiun*, formă pe care o restabilim.

16. În mss. C.R., *urbanitate* înlocuiește *bune maniere*, șters. În B.A.R., *o lecție* <de> *fină de tact și* <*urbanitate*>; apoi, introdus de pe marginea paginii, cu creionul, și șters: și <*conduită în societate*> *urbanitate*...

17. În B.A.R., *de bunăvoie* este șters, apoi, reintrodus în frază, tot cu cerneală, deasupra cuvintelor șterse.

18. În B.A.R., *timp de* <*un sfert de oră*,> <*3 cea[suri]*> [*aproape o oră*, introdus de pe margine, cu creionul:] <după care>. După *aproape o oră*, se pune punct și virgulă, iar *Comisiunea* este scris cu majusculă. O restabilim ca atare.

19. În B.A.R., *o rupse* [*atunci*, introdus cu creionul] *la fugă, împrăștiind pretutindeni, prin sate și orașe, prin munți și prin câmpii, un* <*miros nesuferit de untură de pește*...> *miros pestilențial fiscal*. Pe marginea paginii, scris cu creionul, apare un segment de text ce se cere introdus, după *o rupse la fugă*, căci, cu aceeași trăsătură de creion apare tăiată ușor continuarea: *împrăștiind pretutindeni, prin sate și orașe, prin munți și prin câmpii*; acest adaos marginal sună așa: *mai înainte ca eroul nostru (?) să fi ieșit la suprafață*. Tot cu creionul este reformulată, pe margine, fraza care urma să înlocuiască formele precedente: *Efectul fu în adevăr miraculos. Căci Comisiunea fiscală, umilită și rușinată, o rupse la fugă* <*prin*> *mai înainte ca eroul să fi ieșit la suprafață*. Versiunea din mss. C.R., care va fi tipărită, renunță la această inserție.

20. În B.A.R., fraza prezintă diferențe de formulare și câteva corecturi: <*El însuși*> *Îndurerat și decepționat* <*în urma după*> *în urma atâtor încercări grele prin cari trecuse*

După aceea, regretând sincer ceea ce făcuse, dar totuși cu mult profitat moralmente, se dete jos, se scurtă cu un centimetru²¹ și, intonând cântecul libertății, vârî găina sub gheroc și dispăru cu ea în întuneric²²...

Se crede că ar fi apucat drumul spre orașul său natal, unde, sătul de burlăcie, s-ar fi hotărât ca împreună cu dânsa să întemeieze²³ un cămin și să devină folositor semenilor săi, învățându-i arta moșitului.

<, > și simțind că furtuna este gata <iarăși> din nou să amenințe, își numără gologanii și se sui <din nou> iarăși în copac, de unde <de astă dată... se excreționă> găinăță asupra întregului teren, zâmbind cu perversitate.

21. În B.A.R., *După aceea, pe deplin reconfortat moralmente, se dete jos, se scurtă cu <un deget> un centimetru.* Am restabilit forma din manuscrise, transcrisă eronat în S.P., unde în loc de *se scurtă*, apare *se scutură!* Eroarea – de tipar – apăruse în ambele variante tipărite, din C.R. și C.

22. În B.A.R., continuarea, scrisă cu cerneală, a frazei suna așa: *intonă cântecul libertății și după [ce] eliberă găina din mănăstire [mănăstire e tăiat și înlocuit în creion cu gheroc], dispăru cu ea în întuneric.* Pe marginea paginii, scrisă cu creionul, această variantă: *și <după ce intonă> intonând cântecul libertate, vârî găina sub gheroc și dispăru cu ea în întuneric.* În mss. C.R., în *întunec.*

23. Fraza finală, fără corecturi în mss. C.R., apare în B.A.R. după punct și virgulă, cu literă mică, și e formulată mai concis: *luând drumul spre orașul său natal, unde se decise ca <împreună cu dânsa> să întemeieze...*



ISMAİL ȘI TURNAVITU¹

Ismail este compus din ochi, favoriți și rochie și se găsește astăzi cu foarte mare greutate.

Înainte vreme creștea și în Grădina Botanică, iar mai târziu, grație progresului științei moderne, s-a reușit să se fabrice unul pe cale chimică, prin sinteză.

Ismail nu umblă niciodată singur. Poate fi găsit însă pe la ora 5 1/2 dimineața, rătăcind în zig-zag pe strada Arionoaiei, însoțit fiind de un viezure de care se află strâns legat cu odgon de vapor și pe care în timpul nopții îl mănâncă crud și viu, după ce mai întâi i-a rupt urechile și a stors pe el puțină lămâie... Alți viezuri mai cultiva Ismail în o pepinieră situată în fundul unei gropi din Dobrogea, unde îi întreține² până ce au împlinit vârsta de 16 ani și au căpătat forme mai pline, când³, la adăpost de orice răspundere penală, îi necinstește rând pe rând și fără pic de⁴ muștrare de cuget.

Cea mai mare parte din an, Ismail nu se știe unde locuiește. Se crede că stă conservat într-un borcan⁵ situat în podul locuinței

1. Proza a fost publicată, la insistențele lui Tudor Arghezi, în revista *Cugetul românesc*, I, nr. 3, 1922, p. 270-272. Dintre variantele sale manuscrise, se cunoaște până acum doar cea din „caietul roșu” de la Biblioteca Academiei Române. Pentru ediția din 1930, Sașa Pană a preluat textul din revistă.

2. În B.A.R., *din Dobrogea. Acolo îi întreține*; inițial, după *Dobrogea*, autorul ezită între continuarea cu adverbul *unde*, tăiat de două ori, și începerea unei noi propoziții cu *Acolo*, acest adverb fiind tăiat și el într-o primă instanță, deasupra celor două tăieturi ale lui *unde*. Se decide pentru această a doua soluție, scriind pe marginea foii, cu cerneală, *Acolo îi întreține*. Varianta reținută pentru tipar la C.R. va fi, totuși, prima.

3. În mss., *când Ismail...*, cu numele personajului tăiat.

4. În mss., *fără cea mai mică muștrare*.

5. În mss., *în un borcan cu o soluție de ambrozie și papricaș* (și adăugat cu creionul) *borcan ce se găsește...* Inițial, fraza continua cu cerneală: *și papricaș, situat în podul...*

iubitului său tată, un bătrân simpatic cu nasul tras la presă și împrejmuit cu un mic gard de nuiele. Acesta⁶, din prea multă dragoste părintească, se zice că îl ține astfel sechestrat⁷ pentru a-l feri de pișcăturile albinelor și de corupția moravurilor noastre electorale. Totuși, Ismail reușește să scape de acolo câte trei luni pe an, în timpul iernii, când cea mai mare plăcere a lui⁸ este să se îmbrace cu o rochie de gală⁹, făcută din stofă¹⁰ de macat de pat cu flori mari cărămizii și apoi să se agațe de grinzi pe la diferite binale, în ziua când se serbează tencuitul, cu scopul unic¹¹ de a fi oferit de proprietar ca recompensă și împărțit la lucrători... În acest mod speră el că va contribui într-o însemnată măsură la rezolvarea chestiunii muncitorești¹²... Ismail primește și audiențe, însă numai în vârful dealului de lângă pepiniera cu viezuri. Sute¹³ de solicitanți de posturi, ajutoare bănești și lemne sunt mai întâi introduși sub un abat-jour enorm, unde sunt obligați¹⁴ să clocească fiecare câte patru ouă. Sunt apoi suiți în câte un vagonet de gunoi de-al primăriei și cărați cu o iuțeală vertiginoasă până sus la Ismail¹⁵, de către un prieten al aces-

6. *Bătrânul...*

7. B.A.R.: Inițial, după *sechestrat*, textul continua cu *zic unii*, tăiat apoi și înlocuit cu *probabil*, scris cu creionul, după ce un alt adaos cu creionul – *mai mult* – fusese de asemenea tăiat.

8. *A lui* fusese tăiat și înlocuit cu *a sa*, scris cu creionul, apoi se revine la forma *a lui*.

9. Determinantul *de gală* e adăugat cu creionul, la revenirea asupra textului.

10. În S.P., *stofă*; corectat după C.R. și B.A.R.

11. În B.A.R., *se serbează terminarea de cărămidă, în scopul de a fi oferit*; la corectură, *terminarea de cărămidă* se taie cu creionul, fiind înlocuită cu *tencuitul*; tot atunci se adaugă cu creionul atributul *unic*.

12. În B.A.R., *ceea ce ar putea contribui cu o <largă> <bună> <mare> însemnată măsură*; în ultimă instanță, se pune punct și virgulă și se adaugă cu creionul *prin aceasta speră că va...*

13. Inițial: *Sute și mii*, înlocuit apoi cu *sute*.

14. *unde sunt* apare tăiat cu creionul, iar în loc se pune conjuncția *și*.

15. În B.A.R., *iar apoi sunt cărați cu o iuțeală vertiginoasă în câte un vagonet cu două roate până la locuința lui Ismail*; la o nouă corectură: *sunt suiți* [introdus cu creionul] *apoi și cărați cu o iuțeală vertiginoasă în câte un vagonet de gunoi de-al primăriei până sus la Ismail*; *sus la* e adăugat cu creionul după ce s-a tăiat *la locuința*.

tuia, care îi servă și de salam¹⁶, numit Tumavitu, personaj ciudat¹⁷, care, în timpul ascensiunii, are urâtul obicei de a cere solicitatorilor să i se promită corespondență amoroasă¹⁸, contrar amenință cu răsturnarea.

Turnavitu nu a fost multă vreme decât un simplu ventilator pe la diferite cafenele murdare, grecești, de pe strada Covaci și Gabroveni. Nemaiputând suporta mirosul¹⁹ ce era silit să aspire acolo, Turnavitu făcu mai multă vreme²⁰ politică și reuși astfel să fie numit ventilator de stat, anume la bucătăria postului de pompieri „Radu-Vodă”.

La o serată dansantă făcu cunoștința²¹ lui Ismaïl. Expunându-i acestuia mizera situație în care a ajuns din cauza atâtor învârtituri, Ismaïl, inimă caritabilă, îl luă sub protecțiunea sa. I se promise să i se servească de îndată câte 50 de bani pe zi și tain, cu singura obligațiune pentru Turnavitu de a-i servi de șambelan²² la viezuri; asemenea, să-i iasă înainte, în fiecare dimineață, pe strada Arionoaiei și, prefăcându-se că nu-l²³ observă, să calce²⁴ viezurele pe coadă spre

16. În B.A.R., *șambelan*.

17. În B.A.R., inițial *foarte ciudat*, apoi s-a șters *foarte*.

18. În B.A.R., *să îi facă propuneri rușinoase*, tăiat și înlocuit cu *să i se promită corespondență amoroasă*, adăugat cu o altă nuanță de cerneală.

19. În B.A.R., *mirosul infect*.

20. În B.A.R., *<mai multă vreme> câtva timp*.

21. În S.P., *cunoștință*; corectat după mss. și C.R.

22. În B.A.R., în prima formă, scris cu cerneală: *îl luă sub protecția sa și, spre a-i veni în ajutor, îi oferi câte 50 de bani pe zi și tain, cu singura obligație pentru Turnavitu să-i servească de șambelan...*; la o corectură făcută cu creionul, frază se schimbă în felul următor: *îl luă sub protecția sa și se oferi să-i servească de îndată câte 50 de bani pe zi și tain de pâine. I se impuse lui Turnavitu să-i servească de șambelan...* O altă corectură, cu creionul, e introdusă de pe marginea paginii și stabilește forma definitivă a frazei: *I se impuse lui Turnavitu singura obligație de a servi de șambelan la viezuri și să îi iasă înainte pe strada Arionoaiei etc. etc.* În textul scris inițial era scris, apoi tăiat, *să-l întâmpine*. Pe margine, sub acest adaos cu creionul, se ghicește, făcută de o altă mână, notația: *prea lungă fraza*.

23. În B.A.R., *unde... nu îl observă...*

24. După *să calce <foarte ușor> viezurele*.

a-i cere apoi²⁵ mii de scuze pentru neatenție, iar pe Ismaïl să-l²⁶ măgulească pe rochie cu un pământ muiat în ulei de rapiță, urându-i prosperitate și fericire...

Tot spre a place bunului său prieten și protector, Turnavitu ia o dată pe an formă de bidon, iar dacă este umplut cu gaz²⁷, până sus, întreprinde o călătorie îndepărtată, de obicei la insulele²⁸ Majorca și Minorca: mai toate aceste călătorii se compun²⁹ din dus, din spânzurarea unei șopârle de clanța ușii Căpităniei³⁰ portului și apoi reîntoarcerea în patrie...

În una din aceste călătorii, Turnavitu, contractând un guturai nesuferit, molipsi la înapoiere, în așa hal, pe toți viezurii, încât, din cauza deselor lor strănuturi, Ismaïl nu îi mai putea avea la discreție oricum³¹. Fu imediat concediat din serviciu.

Fire afară din cale sensibilă și neputând suporta³² o atare umilință, disperat, Turnavitu își puse atunci în aplicare funestul plan al sinuciderii, după ce avu însă mai întâi grijă să își scoată cei patru dinți canini din gură³³...

25. ...apoi <viezurelui> mii de scuze...

26. În mss., să îl.

27. ...și, dacă este umplut cu <gaz> petrol.

28. ...<până> la insulele.

29. ...<care> se compun.

30. De ușa căpităniei; apoi, corectat cu creionul: *clanța <de la> ușii căpităniei*...

31. În B.A.R., o variantă mai dezvoltată a acestui pasaj: *Tot călătorind astfel, Turnavitu deveni într-o zi* [corectat cu creionul: *bună zi*] *atât de instruit și conștient de <propria sa valoare personală> de drepturile și îndatoririle sale încât, molipsind pe toți viezurii, aceștia începură să reziste la orice încercări <de a mai fi mâncați> ale lui Ismail de a-i mânca sau silui* [sau *silui*, e adăugat cu creionul]. La începutul propoziției următoare, cuvântul *Ismail* apare tăiat.

32. În B.A.R., *o situație atât de umilitoare*, cu varianta *un asemenea afront* – ambele tăiate și înlocuite cu *o atare situațiune*.

33. În B.A.R., *concepu atunci planul disperat al sinuciderii, după ce avu însă mai întâi grijă să-și scoată și cei patru dinți canini din gură și maseaua carnasieră*. La corectură, sunt tăiate calificativele *funestul*, *grozavul* introduse înaintea cuvântului *plan*, ca și adjectivul *disperat*, plasat inițial după *planul*; după ce *avu* este înlocuit cu *nu fără a fi avut*, scris cu creionul; după *să-și scoată*, autorul scrisese, cu creionul, *din gură*, tăiat apoi, ca

Înainte de moarte se răzbună grozav pe Ismaïl³⁴, căci, punând să i se fure acestuia toate rochile³⁵, cu gaz dintr-însul, le dădu foc pe un maidan. Redus astfel la mizerabila situație de a rămâne compus numai din ochi și din favoriți, Ismaïl abia mai avu puterea să se mai târască până la marginea pepinierii cu viezuri; acolo căzu el în stare de decrepitudine și în această stare a rămas până în ziua de azi³⁶...

și restul frazei: *din gură și măseaua carnasieră*, oprindu-se la *canini*.

34. În B.A.R., *Răzbunarea sa față de Ismaïl a fost <totuși> teribilă*.

35. În B.A.R., forma inițială, cu cerneală: *punând să i se <fure acestuia> dea foc la toate rochile*; pluralul *rochiile*, din S.P. a fost corectat după C.R., *rochile*, de circulație în epocă. În mss., după *rochile*, textul are o continuare diferită în mare măsură de versiunea tipărită: *il reduse la <mizerabila> mizera situație de a rămâne compus numai din ochi și favoriți, ceea ce îl făcu să cadă pentru totdeauna în stare de dezagregare și de nesimțire*; inițial, *pentru totdeauna* e șters cu creionul, dar e reintrodus, tot în creion, pe marginea paginii. Scris neglijent, cu creionul, se poate descifra cu greu, în josul acestui pasaj, un adaos ce concentrează finalul astfel: *stare în care se găsește (?) până în ziua de azi*.

36. În B.A.R., apare și un *Post scriptum*, care a fost eliminat în versiunea predată la tipar: „*P.S. Abia târziu, în urmă, <două comisuni> o comisiune <savană> a monumentelor istorice, descoperindu-l prin săpături, îl restaură și reclădi pe loc pe de-a-ntregul; dar <exact> <tot în același timp> [înlocuit, în creion, cu tot atunci], o altă comisiune numai istorică, găsind că <a fost mai mu[lt]> Ismaïl [numele e adăugat cu creionul, peste ștersătura precedentă] nu a fost niciodată monument, ci numai personaj istoric, îi culese cu grijă rămășițele și cu deosebită pompă <le tran[sportă]> făcu să fie transportate și <de[puse]> le depuse în <Pantheon> curtea postului Radu Vodă*. Ultimele trei cuvinte de după *Pantheon*, șters cu creionul, sunt scrise pe marginea foi, tot în creion, la altă dată și, se pare, de o altă mână decât a lui Urmuz.

EMIL GAYK¹

Gayk este singurul civil care poartă pe umărul drept un susținător de armă². El are gâtlejul totdeauna supt și moralul foarte ridicat³. Nu poate fi ostil multă vreme cuiva, dar din privirea-i piezișe⁴, din direcțiunea ce ia uneori nasul său ascuțit, precum și din împrejurarea că este aproape în permanență ciupit de vărsat⁵ și cu unghiile netăiate, îi face impresia că este în tot momentul gata să sară pe tine pentru a te ciuguli⁶.

1. Schița fost publicată postum sub acest titlu în revista *Punct*, nr. 9, din 17 ianuarie 1925, p. 2. Se cunosc până acum două variante manuscrise. Cea mai veche pare a fi textul din B.A.R., cu titlul *Gayk*, alta se află în arhiva Sașa Pană (A.S.P.). În ediția din 1930, Sașa Pană pare a fi avut drept reper textul tipărit în *Punct* (P.), din care preia și două lecțiuni greșite sau erori de tipar, însă a văzut și „caietul roșu”, fiindcă reține de acolo o sintagmă (cea privitoare la intervenția Vaticanului), pe care o vom semnală la timpul potrivit și care nu există nici în A.S.P., nici în P.

2. În B.A.R., *poartă pe umărul drept* e ușor șters cu creionul; pe margine, tot cu creionul: *raniță cu gamelă*. În A.S.P. și P., forma tipărită în S.P.

3. În S.P., *totdeauna*; restabilim forma *totdeauna* a adverbului, din B.A.R., transcrisă astfel și în A.S.P. și folosită consecvent de Urmuz. La aceeași propoziție, lângă *totdeauna*, o notă laterală cu creionul, în paranteză, indică (*la sfârșit*); așadar, adverbul ar apărea în această poziție: *El are gâtlejul supt și moralul foarte [foarte e introdus cu creionul] ridicat totdeauna*. Însă, la transcrierea în A.S. P., Urmuz a preferat forma inițială: *El are gâtlejul totdeauna supt și moralul foarte ridicat* – tipărită și în P., reluată în S.P. În A.S.P., o corectură: *poartă <susțină> pe umărul drept*; după *foarte*, scris deasupra, se indică cu creionul că va fi plasat *la sfârșit*.

4. În B.A.R., *privirea lui piezișe*, transcris în A.S.P., *privirea-i*. În B.A.R., *dar din privirea lui piezișe* apare șters cu creionul, apoi se revine, notându-se deasupra: *neșters*. G. Muntean presupunea, cu un semn de întrebare, lecțiunea... *meșter*.

5. În B.A.R., *ciupit de variolă*; în A.S.P., și P., *ciupit de vărsat*.

6. În B.A.R., Urmuz scrisese mai întâi: *gata să sară*, a tăiat apoi *gata*, a introdus cu creionul *imediat*, tăiat la rândul său, ca să opteze pentru forma: *gata oricând să sară*,

Ascuțit bine la ambele capete și încovoiat ca un arc, Gayk stă totdeauna puțin aplecat înainte, astfel că poate ușor domina împrejurimile⁷. Ține să fie bine pregătit pentru orice eventualitate, și de aceea doarme numai în frac și mănuși albe, păstrând ascunse sub pernă o notă diplomatică, o cantitate respectabilă de pesmeți și... o mitralieră⁸.

În timpul zilei, Gayk nu poate suferi însă altă îmbrăcăminte⁹ decât o perdeluță cu brizbizuri, una în față și alta în spate, și cari se pot foarte ușor da în lături¹⁰ de oricine, cu permisiunea sa.

Timpul și-l petrece înotând continuu 23 de ore, însă numai în direcțiunea nord-sud, de teamă de a nu ieși din neutralitate. În ora liberă ce îi mai rămâne se inspiră de la muze cu bocanci¹¹.

A reușit în curând să ne dea o nouă îndrumare în politica noastră externă, emițând cel dintâi și cu multă autoritate părerea că trebuie să luăm pe transilvăneni fără Transilvania; susține însă că trebuie cu orice preț să obținem prin intervenția Vaticanului Nășăudul¹² cu trei kilometri, kilometri situați nu însă împrejur, ci

devenită în A.S.P. *în tot momentul gata să sară*. În finalul propoziției, verbul *ciuguli* fusese inițial înlocuit cu *scormoni*, apoi reluat în forma ultimă.

7. În B.A.R., *domina* <pozițiile strategice> *împrejurimile*.

8. Varianta B.A.R., *îmbrăcat* <și> <mai mult> <în frac și manta cazonă> <când> *mai mult în redingotă* <când> *și în manta cazonă, având oricând* [oricând, adăugat cu creionul] *ascunse sub pernă o notă diplomatică...* În A.S.P., *doarme numai în frac și mănuși albe, păstrând ascunse sub pernă o cantitate de pesmeți*; nu apare aici o notă diplomatică, absentă și din versiunea tipărită în P. Varianta S.P. o recuperează din B.A.R.

9. În B.A.R. și în A.S.P., *nu poate suferi însă o altă îmbrăcăminte*; reintroducem în text conjuncția *însă*, omisă în S.P.

10. Inițial, în B.A.R., *cari se pot ușor da la o parte*; apoi, *se pot* a fost înlocuit cu singularul *se poate*, iar *da la o parte* a devenit *înlătura*. În A.S.P., *cari se pot foarte ușor da în lături*, formă preluată în S.P.

11. În B.A.R., *câte 23 ore din zi*. Fraza *În ora liberă ce îi mai rămâne, se inspiră de la muze cu bocanci* lipsește din acest manuscris, însă apare în A.S.P., unde începuse cu *Restul*, tăiat apoi. Restabilim forma separată a pronumelor, *ce îi*, din manuscris, care în P. și S.P. e tipărită *ce-i*.

12. În B.A.R., *emițând* <cel dintâi și cu> [adăugat cu creionul: *cu multă autoritate*] *părerea că, pentru a da dovadă că suntem un element* <de> *ponderat și de ordine în*

alineați unul lângă altul, în lungime, alături de oraș¹³ și cu direcția spre ducatul de Luxemburg, ca semn de admonestare pentru că a permis să i se violeze neutralitatea de armatele germane.

Emil Gayk nu are copii¹⁴. A adoptat însă, pe când era încă elev în gimnaziu, pe o nepoată a sa¹⁵, în momentul în care aceasta lucra la gherghet¹⁶. Nu s-a dat înapoi de la nici un sacrificiu pentru a-i da o educație aleasă – având grijă să-i trimeată în fiecare zi, la institutul unde o internase, câte un chelner care să o roage din partea sa să se spele în fiecare sâmbătă pe cap și să-și formeze neapărat o cultură generală¹⁷.

Orient, să păstrăm numai pe transilvăneni <restituind> fără Transilvania; <iar> în ce privește revendicările noastre teritoriale [adăugat cu creionul: e de părere] să obținem, prin mijlocirea Vaticanului, numai Năsăudul... În A.S.P., numai pe transilvăneni; lipsește din acest manuscris sintagma: prin mijlocirea Vaticanului, pe care Sașa Pană o preia din B.A.R.

13. În B.A.R., cu trei kilometri, însă nu măsurați împrejur, ci alineați unul lângă altul în dreapta orașului, în direcțiunea... ca semn de <admonestare> <molestare> admonestare <că pentru că> că... În A.S.P., cu trei kilometri, kilometri <nu însă> situați nu însă împrejur, ci alineați unul lângă altul în lungime alături de oraș și cu direcția... Este forma tipărită în P. și apoi în S.P.

14. În S.P., Gayk; restabilim numele întreg, după ambele manuscrise și P.

15. În B.A.R. fraza începea așa: *A adoptat însă, când suna goarna mobilizării...* Apoi, a fost tăiat segmentul: *însă, când suna goarna mobilizării* și înlocuit, în creion, cu <de curând>, când era elev în gimnaziu...

16. În B.A.R., forma inițială a acestui segment de frază: *când aceasta lucra la gherghet...* Apoi, *lucra* a fost tăiat și înlocuit cu creionul: *când a surprins-o lucr<a>[ând]* ; A.S.P. păstrează forma inițială, reluată și în S.P.

17. Această frază are în B.A.R. o primă variantă mai dezvoltată și diferită de cea definitivă: *a reușit amânarea războiului până la terminarea educațiunei acestei nepoate <în care sco> și în acest cop Gayk o înscrise imediat în un pension, cu obligațiunea de a ieși de acolo un important factor de civilizație și de progres.* O notă, *1, urmată de o paranteză (vezi nota), trimitea în josul paginii: *Probabil făcu toate acestea din dorința de a înlătura războiul.* Se revine apoi, tăindu-se cu creionul toată fraza, inclusiv nota de subsol, și se reformulează, tot cu creionul, deasupra rândurilor tăiate și lateral: *Nu s-a dat înapoi de la niciun sacrificiu pentru a-i da o educație aleasă, având grijă să-i trimeată în fiecare zi la institutul unde era internată, câte un chelner ca să o roage să-și <îngrijească> păstreze toți dinții și să devină un <element> important factor de ordine și de pace.* În A.S.P., se

Foarte sârguitoare și conștiincioasă, această nepoată a sa ajunsese în scurt timp la maturitate și, observând într-una din zile că a reușit să dobândească o cultură generală¹⁸, a cerut iubitelui său unchi să o libereze din pension și să fie scoasă... la câmp. Încurajată că a fost atât de ușor satisfăcută, ea nu pregetă mai târziu să ceară să i se garanteze și accesul la mare¹⁹. Gayk atunci, drept orice răspuns, sări brusc asupra ei și o ciuguli de nenumărate ori; ceea ce dânsa găsimd că i s-a făcut contra oricărui uz internațional și fără nici una aviz prealabil, se consideră în stare de război, război care îi ținu angajați mai mult ca trei ani de zile și pe un front de aproape șapte sute de kilometri²⁰. Amândoi luptară având hrana în bani²¹ și cu foarte mult eroism, însă în cele din urmă Gayk, fiind avansat mareșal²² pe

transcrie această formă, până la *să o roage*, după care continuă diferit: *din partea sa să se spele în fiecare sâmbătă pe cap și să-și formeze neapărat o cultură generală*. Sub acest aspect e tipărită în P. și reluată în S.P., unde forma *trimeată* a verbului e schimbată în *trimită*; o restabilim pe cea din manuscrise și P.

18. În B.A.R., inițial: *această nepoată, simțind într-una din zile că a devenit un important factor de civilizație*; ulterior, se intervine cu creionul, adăugându-se după *nepoată*: *ajunse în scurt timp la maturitate și...* ; un *important factor* devine un *asemenea factor*, iar *de civilizație*, cu adaosul deasupra, în creion, și *progres*, sunt șterse, adăugându-se cu creionul: și *că a dobândit și o cultură generală*. În S.P. se preia greșit din P. forma *ajunge*, în loc de *ajunse*, cum apare în ambele manuscrise, pe care o restabilim. În S.P., punctele suspensie apar după *câmp*.

19. În B.A.R., fraza are următorul aspect: *Încurajată că atât de ușor a fost satisfăcută, ea nu pregetă însă mai târziu să ceară să i se garanteze și accesul la mare; mai târziu și să i se garanteze* sunt intercalate cu creionul. În A.S.P., ...*că a fost atât de ușor satisfăcută*. În P. și în S.P., apare forma din A.S.P.

20. În B.A.R., o <ciuguli> <scormon> i ciuguli; în stare de război; <acest> război, care îi ținură [sic!] angajați mai mulți ani în șir și pe un front de mai multe mii de kilometri. În A.S.P., mai mult ca trei ani de zile și pe un front de aproape <700> *șapte sute de kilometri*. Aceasta este forma tipărită în P. și S.P., unde se menține forma greșită, de plural, a verbului; o corectăm, fiind vorba de o neglijență evidentă a autorului.

21. În B.A.R., *având moralul și hrana...* ; *moralul și* sunt inserate cu creionul în text; ... <dar> *însă în cele din urmă...*; în A.S.P., nu se mai reia corectura *moralul și*.

22. În A.S.P. și în P. cuvântul *mareșal* lipsește, fiind omis de Urmuz la transcrierea după B.A.R., unde acesta există și e preluat, în mod firesc, și în S.P.

câmpul de luptă și negăsind acolo nici un ceaprazar militar pentru a-și pune galoanele noului său grad, renunță de a se mai bate și ceru pace²³. Aceasta conveni de altfel de minune și nepoatei sale, care tocmai atunci căpătase un foruncul și căreia, rămasă cu retragerea tăiată²⁴, nu i se mai trimetea de neutri nici fasole și nici benzină²⁵.

Primul schimb de prizonieri îl făcură la casa Teatrului de operațiuni, obținând pentru el prețuri ridicate²⁶. După aceea conveniră să încheie o pace rușinoasă²⁷. Gayk își luă angajamentul să renunțe pentru totdeauna de a mai ciuguli pe cineva, mărginindu-se de aci înainte numai la câte o litră de grăunțe ce se obliga nepoata să-i aducă zilnic sub garanția și controlul Marilor Puteri²⁸; iar nepoata

23. În B.A.R., *negăsind acolo galoane suficiente pentru noul său grad*; în S.P. se tipărește varianta P., care corespunde cu cea din A.S.P.; în aceasta din urmă, o corectură: *renunță <la luptă> de a se mai bate...*

24. În prima formă, din B.A.R., *care rămăsese cu... retragerea tăiată*; apoi se taie *care* și se adaugă cu creionul: *căreia îi ieșise un foruncul și*. S.P. preia varianta P., identică cu cea din A.S.P.; restabilim forma *foruncul*, prezentă în ambele manuscrise și în P., care S.P. apare actualizată ca *furuncul*.

25. În B.A.R., *și căreia de mai mult timp nu i se mai trimetea de neutri nici fasole și nici benzină*; în A.S.P. și P. se omite *de mai mult timp*, pe care nu-l preia nici S.P.: *nu i se mai trimetea de nimeni nici fasole și nici bezină*; în schimb, e recuperat din B.A.R. *de neutri*, preferat în locul lui *de nimeni*. S.P. schimbă forma verbului în *trimitea*, omițând de asemenea conjuncția *și* din sintagma *și nici benzină*; restabilim textul după manuscrise și P.

26. În B.A.R., *îl făcu*, corectat la transcrierea în A.S.P.: *îl făcură*. Aici, apare și o corectură: *casa <de schimb> a Teatrului...* În varianta din „caietul roșu”, propoziția se încheia cu *operațiuni*; în A.S.P., ea continuă cu: *obținând pentru ei prețuri ridicate*. În P., prețurile devin, în mod inexplicabil, *modeste* și sunt preluate ca atare în S.P. Ni se pare mai logic ca amintitele prețuri să fi fost mai *ridicate*, dată fiind devalorizarea sugerată de ulterioara *pace rușinoasă*. Restabilim varianta din manuscrisul A.S.P. Notăm și o corectură în A.S.P.; *<obținură> conveniră*.

27. În B.A.R., inițial fraza începea astfel: *După aceea, conveniră...* Apoi, e corectată pe margine cu creionul: *Amândoi conveniră să încheie o pace rușinoasă*.

28. Varianta B.A.R. prezintă deosebiri importante față de versiunea finală: *Gayk își luă angajamentul să nu o mai <ciugulească> scormonească <niciodată vreun stat sau vreun particular fără>* [corectat apoi cu creionul: *niciodată decât cu*] *avizul prealabil <al unei comisiuni interaliate>* [corectat cu creionul: *al Marilor Puteri*]. În S.P. e preluată varianta A.S.P., tipărită în P.

sa obțină în sfârșit o fâșie lată de doi centimetri până la mare²⁹, însă fără dreptul de a se dispensa de pantaloni de baie³⁰. Totuși, în cele din urmă, amândoi rămaseră pe deplin satisfăcuți³¹, căci o clauză secretă a tratatului le dădea dreptul să-și poată ridica fiecare pe viitor cât va putea mai sus moralul³².

29. În A.S.P., *un drum liber la mare*; S.P. preia varianta din B.A.R., *o fâșie lată de 2 centimetri până la mare*, scriind, totuși, cifra cu litere.

30. În B.A.R., *însă cu condițiunea de <a nu intra cumva în apă fără costum de baie>*; segmentul tăiat e înlocuit, cu creionul: *a păstra decența tot timpul cât va sta în apă*. În A.S.P., *fără dreptul de a se dispensa de <vreun> pantaloni de baie*. Este forma tipărită în P. și în S.P.

31. În B.A.R., *<Amândoi> Și ambii rămaseră <totuși> astfel pe deplin satisfăcuți. Și ambii și astfel*, sunt corecturi făcute cu creionul. În A.S.P., *Totuși, în cele din urmă, amândoi rămaseră pe deplin satisfăcuți* – formă tipărită în P. și S.P.

32. În B.A.R., *căci o clauză secretă a tratatului le dădea dreptul* – corectată astfel: *căci nici o clauză <secretă> a tratatului nu <le dădea> le ridica dreptul de a-și ridica <fiecare> pe viitor fiecare <încă și> cât mai sus moralul. Nici o clauză nu le ridica* – intervenții făcute cu creionul. În A.S.P., *le dădea dreptul să-și poată ridica fiecare pe viitor cât va putea mai mult... moralul*. În S.P., *mai sus*, ca în B.A.R., și forma actualizată a verbului: *dădea*. Ultima frază apare tăiată în B.A.R., cu creionul, dar pe marginea ei apare încercuit, scris tot cu creionul: *Neșters*. George Muntean omite această însemnare și consideră, totuși, fraza ca fiind eliminată și nu o mai reține în versiunea tipărită în revista *Manuscriptum*.



COTADI ȘI DRAGOMIR¹

Cotadi este scurt și pântecos², cu musculatura proeminentă, cu picioarele îndoite de două ori în afară și o dată înăuntru și veșnic neras. Părul negru ca pana corbului îi e plin³ de mătreață și încărcat cu sclipitori și scumpi piepțeni de bagă.

Cotadi nu are mai niciodată pozițiune⁴ verticală, din cauza unei îmbrăcăminte de șiță ce-i formează un fel de cuirasă, și care, deși îl jenează teribil, o poartă însă cu o desăvârșită abnegație direct pe piele, pe sub⁵ cămașa țărănească cu ciucuri, de care nu se desparte niciodată. O particularitate a lui Cotadi este că, fără să vrea, devine de două ori mai lat și cu totul străveziu, dar aceasta numai de două ori pe an, și anume, când soarele ajunge la solstițiu.

Cea mai mare plăcere a lui Cotadi – în afară de aceea de a-și lipi cu gumă arabică diferiți nasturi și insecte moarte pe pielița fină și catifelată a gușei sale⁶ – mai este și aceea ca, din dosul tejghelei unde șade, să caute să atragă cu șiretenie pe câte un client al său în discuții, la început cât se poate de plăcute și din ce în ce mai animate, până ce reușește, iuțind tonul, să facă să fie cel puțin o dată contrazis – pentru a răspunde interlocutorului său prin mai multe lovituri puternice ce le dă în dușumea cu muchea unui capac de pian, pe care îl are înșurupat la spate, deasupra feselor, și pe care îl pune

1. Publicată postum în revista *Punct*, nr. 11, februarie 1925. Se cunoaște un singur manuscris, cel din caietul conservat în Biblioteca Academiei Române.

2. În B.A.R., *scurt și cubic*; S.P. preia versiunea tipărită în P.

3. În B.A.R., *îi e plin*; în P., a fost omis pronumele personal; refacem forma din manuscris.

4. În P., *pozițiunea*. Corectăm, după B.A.R., *pozițiune*.

5. În P., *și sub*; în B.A.R., *pe sub*; reluăm această formă, după manuscris.

6. În B.A.R., *pe gușa sa catifelată*.

totdeauna în mișcare în asemenea ocaziuni, punând în nedumerire pe clienții săi și băgând în sperieți pe cei mai slabi de înger⁷.

Acest capac mai servă lui Cotadi și ca perete pe care se urinea-ză mai ales iarna, când e frig afară și nu poate ieși din prăvălie, deși trebuie să-i fie destul de dezagreabil aceasta, capacul fiind atașat la spate, iar nu în față. De asemenea, el servă la nevoie de urinar și pentru ceilalți clienți mai vechi ai magazinului și pentru intimitatea casei, deși, încă de la început, Cotadi, cu ocazia instalării mecanismului, nu era dispus să facă nici o concesie, probă că pusese pe un zugrav de firme să-i scrie pe acel capac: „Murdăria oprită”⁸.

Se mai știe despre Cotadi că se hrănește numai cu ouă de furnici, pe care le introduce pe o pâlnie, dând în schimb afară sifon și că este astupat timp de șase luni pe an cu un dop de sticlă de șampanie, pe care de câte ori îl trage afară⁹, se încearcă să îl împartă în loturi inalienabile și să-l distribuie populațiunii rurale, sperând că va putea rezolva în acest mod, cu totul empiric și primitiv, delicata și complicata chestiune agrară...¹⁰

Despre origina și rudeniile lui Cotadi nu se știe aproape nimic precis. Se crede că purcede dintr-o familie¹¹ nobilă, al cărui ultim descendent a rămas o mătușă a lui bătrână¹², care șade la mahala și care zilnic îi trimite¹³ scrisori pline cu epigrame spirituale compuse

7. Pasaj identic cu P. În B.A.R., ... *pe câte un client în discuții interesante, până ce reușește <să fie> să facă să fie măcar o dată contrazis, <când> pentru a răspunde apoi... cu un capac de ladă... deasupra feselor, voind astfel să-și arate autoritatea și competența sa în materie...*

8. Acest pasaj lipsește integral din B.A.R., dar apare în P.

9. În B.A.R., ...*de câte ori îl trage afară* (scrisesse inițial, apoi tăiase, *după ce îl tr*); *să îl împartă... și să-l distribuie*; am restabilit forma separată de conjuncție a pronumelui, ca în manuscris.

10. Întreg acest pasaj nu apare în textul tipărit în P., dar există în B.A.R.

11. În B.A.R., *din o familie*. În P., *se crede că face parte dintr-o familie...*

12. În P., *nu a rămas decât o mătușă a lui bătrână*; în B.A.R., *a rămas o mătușă bătrână*. Se vede că S.P. combină cele două variante.

13. În S.P., *trimite*; am restabilit forma inițială, în uz în epocă, după manuscris.

în dialectul macedonean¹⁴, precum și pachetele mici cu tărațe, sperând prin aceasta să-l abrutizeze și să-l facă să renunțe de bunăvoie la partea de moștenire ce i s-ar cuveni după moartea ei. Toate acestea ea i le trimete prin un băiat¹⁵ foarte deștept, cu urechile nichelate și cu pantofii vârgați, numit Tudose.

Cotadi, care este însă un om cu judecată, știe să rabde toate aceste curiozități ale bătrânei și se consolează de mizeriile vieții cu sincera prietenie ce i-o arată Dragomir, vechi camarad de școală și totdeauna cel mai bun prieten¹⁶.

Dragomir este foarte lung, cârn, cu ochi rotunzi și foarte mobili, având gâtul subțire de culoarea cafelei cu lapte și fasonat ca la strung, și purtând două smocuri fine de păr, lustruite și negre ca pana corbului, care-i atârână ca un decimetru pe ceafa-i rotunjită și lăsând să se scurgă din ele la vârfuri câte două picături limpezi¹⁷ de untdelemn franțuzesc.

Dragomir are o inimă foarte bună. Când vede pe iubitul său Cotadi¹⁸ că, cu toate pocniturele pe care le dă în dușumea cu muchea capacului de pian¹⁹, nu a putut reuși încă să pună în nedumerire²⁰ pe naivul care a avut imprudența să-l contrazică, atunci Dragomir, bănuind cât de delicioasă trebuie să fie senzația artistică și rafinată²¹ ce o urmărește prietenul său, îi sare în ajutor și, spre a da învins pe clientul său atât de tare de înger²², își lungește gâtul cu un supliment

14. În P., *macedonian*; în S.P., *macedonean*, ca în B.A.R.

15. Am restabilit și aici forma *trimete* și *prin un băiat*, ca în B.A.R.

16. În B.A.R., lipsește *totdeauna*, prezent în P.

17. Pasaj identic cu cel publicat în P. În B.A.R., apar diferențe importante: *cu gâtul cilindric, lipsit de „Mărul lui Adam” și având atârânte, ca un decimetru pe ceafă, <câte> două smocuri fine, lucioase, de păr negru, din cari se scurg câte două picături limpezi...*

18. În B.A.R., *Când vede că prietenul său (tăiat prietenul său) Cotadi*.

19. În P., *mucnea capacului de cutie de pian*; în B.A.R., se scrie direct: *pocniturele ce le dă în dușumea*, fără altă precizare.

20. În B.A.R., *să-l pună în inferioritate pe naivul care a îndrăznit să-l contrazică*.

21. În B.A.R., *Dragomir <învins, bănuind> care știe cât de <delicioasă> rafinată și delicioasă*

22. În S.P., *îndărătnic*; restabilim forma *atât de tare de înger*, cum apare în P. și B.A.R.

de mucava de un metru și 20 cm., pe care se suie grațios²³ iedera și alte plante agățătoare și care are în partea de sus un aparat care arată cele „patru puncte cardinale”.

Pentru toate aceste importante servicii, precum și pentru acele că ține contabilitatea prăvăliei, că dă în fiecare zi grăunțe la păsări și că-l reprezintă pe Cotadi ca procurator mai în toate procesele ce le are, Dragomir este răsplătit cu vârș și îndesat²⁴, putând să ia orișicând la Cotadi masa de seară, ce se compune²⁵ din piciorușe de caracatiță și pâine; pe lângă aceasta se mai adaugă în fiecare duminică și sărbători bisericești câte un lighean mare plin cu scorușe, în care de multe ori se ascunde câte un bobinaș de arnici pentru dres ciorapii, ceea ce face lui Dragomir o surpriză din cele mai plăcute. În plus, Dragomir mai are dreptul ca, de câte ori va fi timp de ploaie, să poată, împreună cu întreaga sa familie, petrece noaptea în jumătatea din stânga unei firide situată în zidul de la poarta locuinței lui Cotadi; cealaltă fiind rezervată pentru vardistul de zi.

De multă vreme nu se mai aude vorbindu-se nimic de cei doi mari eroi. Ultima veste ce se mai știe despre dâșzii este că, om practic, Cotadi, și conștient²⁶ pe ce amic prețios și excepțional a pus

23. În S.P., *grațioși*; corectat după P. și B.A.R.

24. În B.A.R., fraza se reduce la: *Pentru acest important serviciu, Dragomir este răsplătit cu vârș și îndesat...*

25. În P., *să ia orișicând masa de seară la Cotadi, și care se compune...* În B.A.R., *al cărui menu se compune...* Compoziția „menu-ului” e cu totul alta în manuscris, lipsind și suplimentul duminical: *se compune numai din lemn și vin și... halva neagră sub formă gazoasă...* Lipsește din B.A.R. și „dreptul” pe care-l mai are Dragomir. În schimb, apare aici o frază despre familia lui Dragomir, eliminată în versiunea din P.: *Cât despre familia lui Dragomir, ea este de mult asigurată, paște în islaz și paște în miriște, pe una din moșiile lui Cotadi.*

26. În P., *că Cotadi, om puternic și știind pe ce amic...* S.P. corectează eroarea de tipar, înlocuind *puternic* cu *practic*, atribut existent și în B.A.R. Aici, pasajul acesta e formulat diferit: *Ultima versiune care circulă este că Cotadi, om practic și de afaceri, dându-și seama de bogatele resurse din capul lui Dragomir, a cerut acestuia permisiunea să i-l ia în exploatare.* În S.P., finalul schiței e cel din P. O notă de pe marginea paginii de caiet, scrisă cu cerneală violetă de sora lui Urmuz, Eliza Vorvoreanu, în dreptul acestui pasaj

mâna, spre a putea acapara pentru totdeauna sursa eternă a bogățiilor din capul lui Dragomir, a lăsat prin testament ca să fie îngropat în aceeași groapă cu acesta, în speranța că din câte două picături de untdelemn franțuzesc, de cea mai fină calitate, ce se scurg la fiecare secundă din smocurile de păr ale acestuia, vor răsări, cu timpul, livezi întregi de măslini deasupra, livezi care, împreună cu terenul devenind de drept proprietatea familiei sale, aceasta va avea astfel la îndemână destul untdelemn gratuit spre a întreține candela după obiceiul creștinesc.

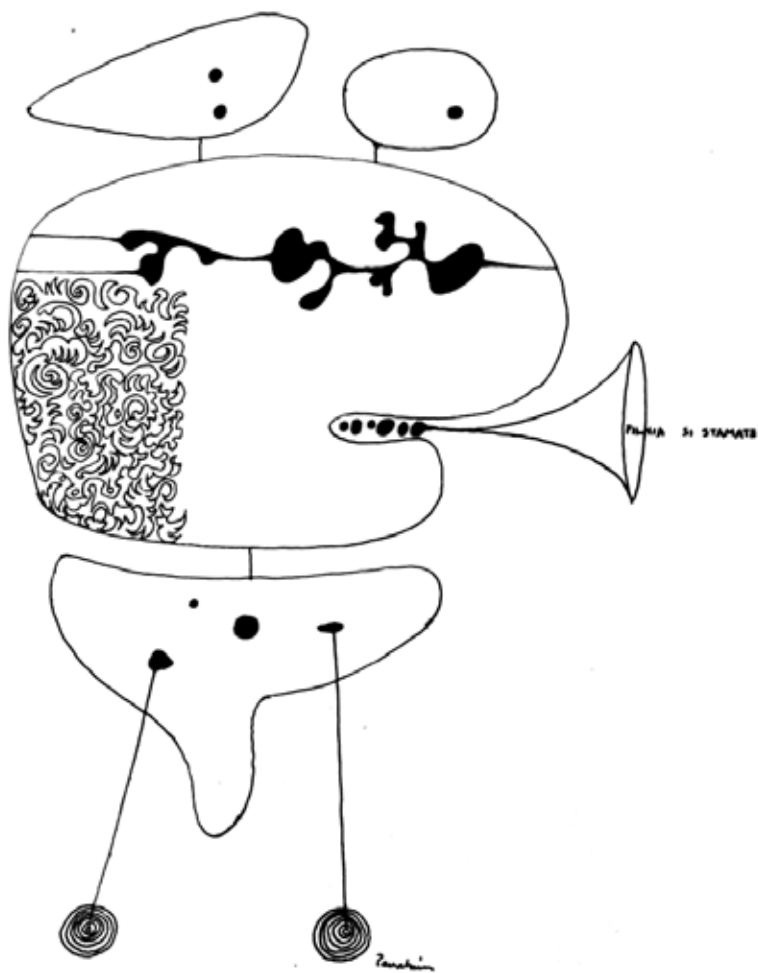
sună așa: *Schimbă în ediția din 1930 – scris eu Vorvoreanu în 1955 august*. O altă notă, cu creionul, făcută de altă mână, se poate citi pe aceeași margine de pagină: *Sfârșitul aci + o frază*. O asemenea frază nu mai apare, în schimb, în caietul B.A.R., textul autograf al prozatorului continuă astfel, barat cu creionul:

Căznindu-se să cugete mai adânc și să dea un răspuns în această chestiune, Dragomir, care până atunci nu avusese creier, constată acum că i-a crescut subit unul... [La această frază se pune o notă de subsol a autorului: Conform teoriei că funcțiunea creează organul...] Dar, spre marea sa nenorocire, acest creier, dezvoltându-se, făcu să îi dea afară și să-i curgă tot untdelemnul din cap.

Lipsit de tot ce avusese mai important în el și rămas astfel fără viitor, Dragomir, căruia în schimb îi venise minte, văzând că nici el nici Cotadi nu se pot ocupa de afaceri, se hotărî atunci să își consacre tot restul existenței numai în opere culturale și pentru instruirea generațiilor viitoare... În acest scop, el își lungi cât putu suplimentul de gât și, fără a mai pierde un singur moment, se duse repede la un Observator astronomic, unde fu imediat angajat ca aparat care arată „cele patru puncte cardinale”. <Cât privește> În ce privește pe Cotadi, acesta, ca pocăință pentru ceea ce gândise și făcuse lui Dragomir, ceru și el și fu angajat la același Observator, alături de <Dragomir> fostul său amic, ca aparat care arată exact cele două momente din an când soarele trece la solstiții...

Concluziune și morală:

„Numai prin faptă și numai întrucât prin ea poți contribui cât de puțin lucru la folosul oștesc, numai astfel îți poți justifica dreptul la existență.”



PÂLNIA ȘI STAMATE¹

Roman în patru părți

I

Un apartament bine aerisit, compus din trei încăperi principale, având terasă cu geamlâc și sonerie.

În față, salonul somptuos, al cărui perete din fund este ocupat de o bibliotecă de stejar masiv, totdeauna² strâns înfășurată în cearceafuri ude... O masă fără picioare, la mijloc³, bazată pe calcule și probabilități, suportă un vas ce conține esența⁴ eternă a „lucrului în sine”, un cățel de usturoi, o statueta ce reprezintă un popă (ardelenesc) ținând în mână o sintaxă și... 20 de bani bacșiș... Restul nu prezintă nicio importanță. Trebuiește însă reținut că această cameră, vecinic pătrunsă de întunerec⁵, nu are nici uși, nici ferestre⁶ și nu comunică cu lumea din afară decât prin ajutorul unui tub, prin care uneori iese fum și prin care⁷ se poate vedea, în toiul nopții, cele

1. Textul a fost preluat în S.P. cu forma din revista *Cugetul românesc*, I, nr. 2, 1922, p. 173-177. Manuscrisul după care s-a cules textul nu e cunoscut pentru moment. Nu se află, spune d-na Mitzura Arghezi, nici în arhiva poetului. Singurul manuscris descoperit până acum este cel din „caietul roșu” de la B.A.R. Este o variantă cu diferențe față de textul imprimat, pe care le notăm în continuare.

2. În S.P., *totdeauna*; restabilim, după B.A.R., forma *totdeauna*.

3. În B.A.R., fraza continuă astfel: „...cu picioarele orizontale pe cari cresc semințe și având pe ea așezate: un codicil, o statueta reprezentând un popă ținând în mână o sintaxă și <50 de> 20 de bani bacșiș. Restul nu prezintă...”

4. În S.P., *esență*; restabilim forma *esența*, după C.R.

5. În S.P., *întuneric*.

6. În B.A.R., *și nici ferestre*.

7. În B.A.R.: *prin care <adeseori> uneori iese fum și <duhoare miasmatică> miasme puturoase și prin care în timpul zilei se poate vedea forma pământului sub Fenicieni, iar în timpul nopții: prima tăcere, Auto-Kosmosul și infinitul mare alături de cel mic...*

șapte emisfere ale lui Ptolomeu, iar în timpul zilei doi oameni cum coboară din maimuță și un șir finit de bame uscate, alături de Auto-Kosmosul infinit și inutil...

A doua încăpere, care formează un interior turc, este decorată cu mult fast⁸ și conține tot ceea ce luxul oriental are mai rar și mai fantastic ... Nenumăratele covoare de preț, sute de arme vechi, încă pătate de sânge eroic, căptușesc colonadele sălii, iar imenșii ei pereți sunt, conform obiceiului oriental, sulemenți în fiecare dimineață, alteori măsurați, între timp, cu compasul pentru a nu scădea la întâmplare⁹.

De aici, printr-o trapă¹⁰ făcută în dușumea, se ajunge, din partea stângă, în o subt-pământă ce formează sala de recepție, iar din partea dreaptă, prin ajutorul unui cărucior pus în mișcare cu manivelă¹¹, se pătrunde într-un canal¹² răcoros, al căruia unul din capete¹³ nu se știe unde se termină, iar celălalt, la partea opusă, într-o încăpere scundă¹⁴, cu pământ pe jos și în mijlocul căreia se află bătut un țăruș, de care se află legată întreaga familie Stamate...

8. *care este decorată cu mult fast...* a fost tăiat într-un prim moment, apoi se revine la ea, cu eliminarea pronumelui relativ *care*.

9. În B.A.R., pasajul este mai amplu și mai ramificat și comportă câteva tăieturi pe care le marcăm între paranteze ascuțite: *Sute de covoare de preț, <șesute cu azurul cerului de Bosfor>, nenumărate arme vechi, încă pătate de sânge eroic, bogate ghirlande de roze, mirth și temenele căptușesc și ornează imensele colonade <ale sălii>, iar în mijlocul sălii, pe un pedestal de fildeș, o casetă de aur se află închisă cu mai multe chei secrete. – În ea se găsește hatâr și tembelism „vechi și veritabil”.* // E de reținut că pereții acestei încăperi nu au fost nici zugrăviți nici tapetați, căci, conform obiceiului oriental, ei sunt sulemenți în fiecare dimineață, iar la fiecare interval de oră sunt măsurați cu compasul, căci acești pereți scad mereu.

10. În B.A.R., *prin o trapă...*

11. În S.P., *cu manivela*.

12. În B.A.R., *în un canal*.

13. În B.A.R., *al cărui <capăt> unul din capete*.

14. În mss., *în o încăpere scundă*.

II

Acest om demn, unsuros și de formă aproape eliptică, din cauza nervozității excesive la care a ajuns de pe urma ocupațiilor ce le avea în consiliul comunal, este silit să mestece, mai toată ziua, celuloid brut, pe care apoi îl dă afară, farămițit și însalivat, asupra unicului său copil, gras, blazat și în etate de patru ani, numit Bufty¹⁵... Micul băiat, din prea multă pietate filială, prefăcându-se însă că nu observă nimic, târăște o mică targă, pe uscat, în vreme ce mama sa, soția tunsă și legitimă a lui Stamate, ia parte la bucuria comună, compunând madrigale, semnate prin punere de deget.

Aceste ocupațiuni îndeajuns de obositoare îi fac, cu drept cuvânt, să se amuzeze¹⁶, și atunci, ajungând uneori cu îndrăzneala până la inconștientă, se uită tustrei cu benoclul¹⁷, printr-o spărtură a canalului, în Nirvana (care se află situată în aceeași circumscripție cu dâșșii, începând lângă băcănia din colț¹⁸), și aruncă în ea cu cocoaloașe făcute din miez de pâine sau cu coceni de porumb¹⁹. Alteori, pătrund în sala de recepție și dau drumul unor robinete expres construite acolo, până ce apa, revărsându-se, le-a ajuns în dreptul ochilor, când cu toți trag atunci, de bucurie, focuri de pistol în aer.

În ce privește personal pe Stamate, o ocupație care îl preocupă²⁰ în gradul cel mai înalt este ca să ia seara, prin biserici, in-

15. În B.A.R., numele e însoțit de o notă 1, care apare în subsolul paginii: *La rigoare, Pappadopol*. În mss. lipsește fraza imediat următoare: „Micul băiat... până la punere de deget. Textul continuă cu următorul pasaj, absent din C.R.: „În acest timp, mama sa, soție tunsă și legitimă a lui Stamate, ia parte sinceră la bucuria comună, scoțând game cromatice din o piculină de argint...”

16. În B.A.R., îi fac uneori să se amuzeze...

17. În B.A.R., câteșitrei... cu binoclul...

18. În B.A.R., ... cu dâșșii, colț cu Infinitul – și aruncă...

19. În B.A.R. lipsește sau cu coceni de porumb, imediat după miez de pâine, se pune punct și virgulă și fraza continuă cu alteori...; în loc de toți trag, avem tustrei trag...

20. În mss., În ce privește pe Stamate, o ocupație ce o exercită exclusiv și care îl preocupă...

stantanee²¹ de pe sfinții mai în vârstă, pe care le vinde apoi cu preț redus credulei sale soții și mai ales copilului Bufty²², care are avere personală. Acest negoț nepermis nu l-ar fi exercitat pentru nimic în lume²³ Stamate dacă nu ar fi dus lipsă aproape completă de mijloace, fiind silit chiar să facă armata când era abia în vârstă de un an, numai ca să poată ajuta, cât de curând, pe doi frățiori nevoiași ai săi, cu șoldurile scoase prea mult în afară, cauză pentru care fuseseră dați afară²⁴ din slujbă.

III

Într-una din zile, lui Stamate, ocupat fiind cu obicinuitele sale cercetări filozofice, i se păru, o clipită, că a pus mâna și pe cealaltă jumătate a „lucrului în sine”²⁵, când fu distras de o voce femeiască, o voce de sirenă, ce mergea drept la inimă și se auzea în depărtare, pierzându-se ca un ecou.

Alergând de urgență la tubul de comunicație, Stamate, spre marea lui înmărmurire, văzu cum, în aerul cald și îmbălsămat al serii, o sirenă cu gesturi și voce seducătoare își întindea corpul lasciv pe nisipul fierbinte al mării... În luptă puternică cu sine, pentru a putea să nu cadă pradă tentației, Stamate închirie atunci în grabă o corabie și, pornind în larg, își astupă urechile cu ceară împreună cu toți matrozii...

21. B.A.R., ...este ca, asistând seara pe la diferite biserici la slujba religioasă a vecerniei, să ia acolo, pe furiș, diferite instantanee...

22. micului său copilaș Bufty, care...

23. B.A.R., în loc de *pentru nimic în lume*, din C.R., se scrie *niciodată*; imediat, fraza continuă astfel: *dacă nu ar fi silit să-și întrețină și familia și să hrănească și pe doi frățiori ai săi nevoiași, cu șoldurile...*

24. Ultima parte a frazei, după virgulă: <și cari> *de curând dați afară din slujbă...*

25. În B.A.R., paragraful începe cu *Într-una din zile, Stamate*, pus între paranteze. Dedesubt, fraza e reluată astfel: *Într-o zi, după apusul soarelui, Stamate fiind adâncit în cercetările astronomice și filozofice ce făcea asupra Kosmosului și Auto-Kosmosului prin tubul de comunicație, i se păru o clipită că percepuse tocmai miezul ce se află ascuns sub coaja sâmburelui „lucrului în sine”, când fu distras...*

Sirena deveni însă tot mai provocătoare... Ea îl urmărește pe întinsul apelor, cu cântări și gesturi perverse, până ce o duzină de Driade, Nereide și Tritoni avură tot timpul să se adune din larguri și adâncuri și să aducă pe o superbă cochilie de sidef o inocentă și decentă pâlnie ruginită.

Planul de seducțiune al seriosului și castului filozof putea fi astfel considerat ca reușit. Abia avu el timpul să se furișeze la tubul de comunicație, când zânele mării îi și depuseră, grațios, pâlnia în preajma locuinței sale, apoi, ușoare, zglobii, în râsete și chiote ne-bune, dispărură cu toate pe întinsul apelor.

Confuz, înnebunit, dezagregat, Stamate abia putu să apară cu căruciorul prin canal... Fără a-și pierde însă cu totul sângele rece, azvârli el de câteva ori cu țărână asupra pâlniei și, după ce se ospătă cu puțină fiertură de ștevie, se aruncă, din diplomație, cu fața la pământ, rămânând astfel în nesimțire timp de opt zile libere, termenul necesar ce, după procedura civilă, credea dânsul că trebuia să treacă pentru a putea fi pus în posesiunea obiectului²⁶.

După această trecere de timp, reluându-și ocupațiunile²⁷ cotidiene și pozițiunea verticală, Stamate se simți cu totul renăscut. Niciodată nu cunoscuse²⁸ el până atunci divinii fiori ai dragostei. Se

26. În mss., paragraful debutează cu un început de frază pus între paranteze duble: *Alergând la tubul de comunicație.*, reformulat și continuat cu diferențe importante față de versiunea tipărită în C.R.: *Alergând la spărtura Canalului ce dă în Nirvana, Stamate fu reținut acolo de farmecul irezistibil al melodiei, până ce o Comisiune Tehnică a Serviciului hidraulic, însoțită de lucrători, avu tot timpul să spargă unul din pereți și să construiască acolo un lac cu țărni înverziți, iar pe lac apăru înspre seară, trasă de o grațioasă lebadă albastră, o triremă în formă de cochilie, care aducea cu ea, îmbrăcată în flori, o superbă pâlnie ruginită. // Stamate, fără a-și pierde sângele rece, azvârli de câteva ori cu țărână asupra pâlniei și, după ce deshăma animalul spre a-l ospăta cu fiertură de ștevie [ultimele patru cuvinte sunt adăugite cu creionul deasupra rândului], se aruncă, din diplomație, cu fața la pământ și rămase astfel în nesimțire timp de opt zile libere, termenul necesar ce, credea dânsul, că, după procedura civilă, trebuia să treacă pentru a fi pus în posesiunea acelor obiecte.*

27. În B.A.R., ieșind din letargie și reluându-și...

28. În mss., nu simțise.

simțea acum mai bun, mai îngăduitor, și turburarea ce o încerca la vederea acestei pâlnii îl făcea să se bucure și totodată să sufere și să plângă ca un copil...

O scutură cu un otrep și, după ce îi unse găurile mai principale cu tinctură de iod, o luă cu sine și, cu legături de flori și dantele, o fixă alături și paralel cu tubul de comunicație, și, tot atunci, pentru prima oară, istovit de emoție, trecu o dată printr-însa²⁹, ca fulgerul, și îi fură o sărutare.

Pentru Stamate, pâlnia deveni de atunci un simbol. Era singura ființă de sex femeiesc cu un tub de comunicație ce i-ar fi permis să satisfacă și cerințele dragostei, și interesele superioare ale științei. Uitându-și cu totul sacrele îndatoriri de tată și de soț, Stamate începu să-și taie în fiecare noapte, cu foarfeca, legăturile ce-l țineau atașat de țărș și, spre a putea da frâu liber dragostei sale nețărșmurite, începu să treacă din ce în ce mai des prin interiorul pâlniei, făcându-și vânt în ea de pe o trambulină construită expres și coborându-se apoi în mâini, cu o iuțeală vertiginoasă³⁰, pe o scară mobilă de lemn, la capătul căreia își rezuma rezultatul observărilor sale în afară³¹.

IV

Fericirile mari sunt totdeauna de scurtă durată³²... Într-una din nopți, Stamate, venind spre a-și face obișnuita-i datorie sentimentală, constată cu uimire și dezamăgire că, din cauze încă

29. În B.A.R., *o luă și, cu legături* [mai întâi scrisese *legăturile*, apoi a tăiat articolul] *solide o fixă la deschizătura podului și tot atunci pentru întâia oară trecu printr-însa ca fulgerul și îi fură o sărutare*. Continuarea acestui pasaj nu cuprinde fraza imediat următoare din C.R. și S.P., ci oferă o variantă a textului tipărit: *Din acest moment, Stamate, uitându-și cu încetul sacrele îndatoriri de tată și de soț, începu să părăsească în fiecare noapte familia, trăindu-și legăturile ce îl țineau atașat... iar, spre a-și putea da întreaga libertate dragostei... să treacă regulat și din ce în ce mai des... făcându-și vânt într-însa...*

30. În B.A.R., *apoi, cu o iuțeală vertiginoasă, în mâini*.

31. În B.A.R., *de lemn, care stabilește* [deasupra lui *care*, a fost tăiat *ce face*] *stabilește comunicația la gura podului*.

32. În B.A.R., *Fericirea e, însă, cum a spus odată poetul, vis amăgitor*.

nepătrunse, orificiul de ieșire al pâlniei se strâmtase într-atâta, încât orice comunicație prin el era imposibilă³³. Nedumerit și totuși bănuitor, se puse la pândă, și a doua noapte, necrezându-și ochilor, văzu cu groază cum Bufty, urcat sus, gâfâind, fusese lăsat să intre și să treacă³⁴. Pietrificat, Stamate abia avu puterea să se ducă să se lege singur de țăruș; a doua zi luă însă o hotărâre supremă³⁵.

Mai întâi își îmbrățișă soția devotată și, după ce-i dădu în grabă o vopsea³⁶, o cusu într-un sac impermeabil, în scopul de a păstra mai departe, intactă, tradițiunea culturală a familiei. După aceea, în mijlocul unei nopți reci și întunecoase, luă el pâlnia și pe Bufty și, aruncându-i într-un tramcar, ce tocmai trecea la întâmplare, le făcu vânt cu dispreț în Nirvana³⁷. Totuși, mai târziu, sentimentul patern învinse, și Stamate, grație calculelor și combinațiilor sale chimice, reuși să facă cu timpul, prin puterea științei, ca Bufty să ocupe acolo un post de subșef de birou³⁸.

33. În mss., acest pasaj are o variantă mult mai dezvoltată decât cea din C.R., care a renunțat la unele clișee de exprimare oarecum banale, care încărcau textul : *În o bună zi pâlnia, sex femeiesc capricios, neînțeles și nestatornic, aflând de existența unui Bufty cu avere, încetă subit de a mai iubi pe sentimentalul Stamate și într-una din nopți, când eroul nostru reapăru spre a-i da obicinuita dovadă de iubire, constată cu surprindere și dezamăgire că orificiul de ieșire... orice comunicație printr-însul...*

34. În B.A.R., ...*Stamate se așeză la pândă și într-o noapte văzu cu groază cum Bufty se cățara gâfâind și se agăța cu disperare de marginile pâlniei, căznindu-se să intre și să treacă. Dresă numai un Proces verbal și se duse de se legă liniștit de țăruș, dar a doua zi luă o hotărâre supremă.*

35. În B.A.R., *Stăpânindu-și firea, Stamate nu făcu însă nimic. Dresă numai un Proces verbal și se duse de se legă liniștit de țăruș, dar a doua zi luă o hotărâre supremă.*

36. B.A.R., *Apăsă butonul soneriei, pentru a face să sune ora fatală; își chemă apoi soția legitimă și tunsă, o îmbrățișă și, după ce îi dete în grabă o vopsea groasă, o cusu...*

37. B.A.R., *După aceea, luă ușor de o ureche pe Bufty și, ca să scape de el, îl întrebă dacă nu e dispus să primească undeva un loc în diplomație, ceea [ce] copilul, refuzând cu zeflema, Stamate îl luă atunci cu putere de turul pantalonilor; îl vâri până în fund în pâlnie și, ducându-i până la spărtura canalului, le dădu la amândoi brânci în Nirvana.*

38. În B.A.R., această frază lipsește, trecându-se direct la pasajul următor, în varianta: *În ce privește pe Stamate, simțind că ora fatală sunase și pentru dânsul, se mai uită pentru ultima dată prin tubul de comunicație, de unde privi Kosmosul cu ironie și indulgență.*

Cât despre eroul nostru, Stamate, pentru ultima oară cătând prin tubul de comunicație, mai privi o dată Kosmosul cu ironie și indulgență.

Suindu-se apoi pentru totdeauna în căruciorul cu manivelă, luă direcția spre capul misterios al canalului și, mișcând manivela cu o stăruință crescândă, aleargă și astăzi, nebun, micșorându-și mereu volumul, cu scopul de a putea odată pătrunde și dispărea în infinitul mic³⁹.

39. În mss., pasajul final apare în următoarea formă, mai dezvoltată, din care vor fi păstrate în varianta tipărită doar câteva elemente: *După aceea, se sui repede în căruciorul cu manivelă și, făcându-și vânt cu frenezie, luă direcția spre capătul canalului care comunică cu infinitul și înspre acest infinit și astăzi aleargă de secole și va alerga neconținut, mișcând manivela cu o stăruință exasperantă, obsedat de ideea fixă de a-i descoperi centrul și de a ajunge odată la miez...* După făcându-și vânt cu frenezie, continuarea textului e hașurată cu trăsături ușoare de creion, fiind sugerată, pe margine, tot cu creionul, această formulare comprimată, dar care pare a fi scrisă de o altă mână decât a autorului: *porni pentru totdeauna în infinit...*

PLECAREA ÎN STRĂINĂTATE¹

Din toate preparativele voiajului², cea mai mare parte erau îndeplinite. În³ cele din urmă, reuși să plătească și chiria, ajutat fiind de cele două bătrâne rațe ale sale, și care nici de astă dată nu îl lăsară⁴ să alerge la mila străinilor⁵. Singurul lucru ce îi cereau în schimb era ca să fie⁶ și ele primite, cel puțin o oră pe zi⁷, în camera sa de lucru⁸, care exala un așa dulce și îmbătător miros de ciurciuvele⁹.

1. Publicată în revista *Punct*, I, nr. 10, 24 ianuarie 1925 (marcată cu sigla P.). Cunoaștem până acum trei variante manuscrise: cea din caietul aflat la Biblioteca Academiei Române (B.A.R.) și două care s-au păstrat în arhiva Sașa Pană (S.P.1 și S.P.2). În caietul de la Academie, în partea de sus a paginii sunt notate cu creionul, unul sub altul, cuvintele: *determinism, autodeterminare, autodidact, endodinamism, de cauză eficientă, antropomorfism, lucru în sine* – termeni notați probabil pentru a fi utilizați în textele reflexive de tipul *Puțină metafizică și astronomie*.

2. În P., *Preparativele voiajului*, fără *Din toate*; versiunea S.P. coincide cu variantele din B.A.R., S.P.1 și S.P.2

3. În S.P., după *îndeplinite* se pune punct și virgulă. În P. și în toate manuscrisele, după *îndeplinite* apare punct, iar fraza următoare începe cu majusculă. Am restabilit textul conform acestor variante.

4. În P., și așa nici de astă dată nu-l lăsară; în S.P.1, s-a tăiat și, propoziția continuând cu *cari nici de astă dată nu îl lăsară*; aceeași formă în S.P.2 și în B.A.R.

5. În P., *vecinilor*, preluat astfel de S.P. În S.P.1, S.P.2 și B.A.R., *străinilor*. Restabilit, conform manuscriselor.

6. În P., *pe care-l cer în schimb era ca să fie*; În S.P.2, *ce îi cereau în schimb nu era decât să fie*; în B.A.R., *ce îi cereau în schimb era să fie*. În S.P.1, această parte a frazei, hașurată aproape în întregime, se prezintă astfel: *Singurul lucru ce ele îi cereau în schimb nu era decât să fie și ele primite*.

7. În S.P.1, *cel puțin* e tăiat și înlocuit cu *câte*; în S.P.2, *cel puțin o oră pe zi*; în B.A.R., *măcar o oră pe zi*.

8. În S.P.1 și în B.A.R., *biroul său de lucru*, în S.P.2 și în P., *camera sa de lucru*.

9. S.P. reia formularea din S.P.2; în P., *miros de minge*; în B.A.R., *un plăcut miros... de prezident*. Cele mai multe variante ale acestei părți a frazei apar în ciorna S.P.1: *un miros delicios*; *un ușor miros de prezident*; *miros delicat... îmbătător de... minge*; *un miros*

Se sui în corabie. Sentimentul puternic și neînvins de tată îl trase însă înapoi la țarm, unde, cu o mișcare distrată și nervoasă și în mijlocul poporului iubit¹⁰, își cusu două tampoane de sugătoare pe căptușala mucegăită a smokingului său, și imediat după aceea¹¹, fără a mai pierde timpul, se furișă¹², neobservat de nimeni, în camera scundă din fundul curții, trecând la religiunea mozaică.

Nu mai avea nici un moment de pierdut. Intrase în al șapte-

puternic de prezident; pătrunzător miros de minge (?) și de emblemă; un dulce și imperceptibil miros de... un dulce și apetisant miros de privilegiu și embleme... privilegiu... de mingie. Toate aceste variante sunt tăiate, fără să se mai refacă fraza. Ea pare trecută pe curat în S.P.2, unde mirosul devine *miros de ciurciuvele. Ciurciuvea, ciurciuvele* – variante regionale de la *cercevea* (pervaz, cadru al ferestrei).

10. În P., *în mijlocul nepoților iubiți*; în B.A.R., *unde, mișcat, în aclamațiile mulțimei*; în S.P.1, *unde, cu o mișcare de efuziune în mijlocul mulțimei care îl aclama.*

11. În S.P.1, *își îmbrățișă din nou familia și îi luă dimensiunile, iar după aceasta, fără a mai pierde timpul...* Până să ajungă la această formă, textul suportă mai multe tăieturi: după *la țarm, unde*, se taie *cu un gest distrat și nervos și în mijlocul aclamațiilor poporului, își verifică se cusu de (pe) căptușala mucegăită a smockingului său, iar după aceasta luă încă o dată dimensiunile soției familiei, iar după aceasta fără unde cu o mișcare distrată și nervoasă și în mijlocul aclamațiilor mulțimei, luă încă o dată măsură dimensiunile nevestei, iar după aceasta, fără a pierde timpul...* N.B. Am transcris întreaga suită de ștersături în ordinea în care apar în text, pentru a nu îngreuna, cu prea multe note, trimiterile la fiecare fragment eliminat. Acest pasaj e reluat cu mai puține corecturi pe o foaie separată, pe care autorul marcase un asterisc. Îl transcriem, cu mențiunea modificărilor intervenite încă o dată: *Se sui în corabie. Sentimentul puternic și neînvins de tată îl trase însă înapoi la țarm, unde, mișcat, în mijlocul mulțimei care îl aclama, luă dim...* [reformulat, după ce se taie *în mijlocul și care îl aclama: în aclamațiile mulțimei*; apare tăiată și continuarea: *luă dim...*] *își îmbrățișă din nou* [scrisesse *a doua oară*, apoi a eliminat această formă] *familia și îi luă dimensiunile, iar apoi* [tăiat apoi] *după aceasta, fără a mai pierde timpul, acoperit cu smockingul* [după ce scrisesse și tăia *se investmântat în*] *său mucegăit, se furișă neobservat de nimeni în camera scundă etc.* În B.A.R., *își îmbrățișă din nou familia, iar puțin după aceasta, fără a mai pierde timpul*; în P., *își cusu două tampoane de sugătoare pe căptușeala mucegaiului* [desigur, eroare tipografică!] *smockingului său și, imediat după aceasta și fără a mai pierde timpul.*

12. În S.P.1, *îmbrăcat în smoking, se furișă*; un adaos a fost tăiat apoi: *și ajutat de smokingul mucegăit*; în B.A.R., și *<acoperit> îmbrăcat în smocking mucegăit.*

zecelea¹³ an al existenței sale, lăsând în urmă un trecut glorios, și acuma zilele îi erau numărate¹⁴. Singura dorință ce mai avea era să-și serbeze nunta de argint¹⁵. În acest scop chemă pe toți argații și, după ce îi invită mai întâi să ciugulească din niște sămânță de cânepă, îi aruncă în o cistelniță cu var¹⁶. Urmară după aceea¹⁷ trei impiegați definitiv de clasa a treia și un arhieru! El însuși, ca să poată liniști mulțimea, care începuse să cârtească, își ciunti trei degete de la mâna stângă și se sui apoi pe un scaun de cizmărie cu trei picioare, de unde, în sfârșit, spre satisfacția tuturor, ciocul său mătăsos

13. În S.P.1 și S.P.2, ca și în B.A.R., *al 70-lea an*; în P., *al șaptezecela*.

14. În S.P.1 și B.A.R., lipsește sintagma *lăsând în urmă un trecut glorios*; ea apare, în schimb, în S.P.2 și în P.

15. În S.P.1, *Singura dorință ce mai avea era să-și serbeze nunta de argint* e tăiat, apoi reluat identic, cu cerneală, pe marginea paginii de manuscris. În B.A.R., *Uitase să-și serbeze nunta de argint*. În P., forma din S.P.

16. Fraza e preluată în forma din P. În S.P.2, *chemă pe toți argații și, după ce făcu cu ei libațiuni și <îi ospătă cu clapon umplut cu pere> le dete să ciugulească sămânță de cânepă, le dădu brânci cu piciorul în o cistelniță cu var*. S.P. transcrie greșit din mss. cuvântul *cistelniță*, prezent sub această formă în toate variantele, ca și în forma tipărită în P., scriind *cristelniță*. (Cuvântul nu e înregistrat ca atare de dicționarele românești. E poate un derivat de la italianul *cista*, vas cilindric de metal din epoca fierului, sau mormânt de piatră; ori, poate, un derivat regional de la slavul *cistiti* = *a curăți*; asociat cu *varul* – „*cistelniță de var*” – ar sugera o acțiune de purificare, ca aceea care „stinge” varul, ori un sacrificiu simbolic, de pus în relație cu secvența următoare, a automutilării protagonistului. În limba rusă, termenul religios *cistilisce* înseamnă *purgatoriu*...). În B.A.R., *În acest scop, își trimese mai întâi nevasta să cumpere vin și o curea de transmisiune, în timp ce dânsul, chemând pe toți argații, făcu cu ei pe furiș libațiuni în onoarea zilei și le dădu apoi brânci în o cistelniță cu var*. În S.P.1, fraza are foarte multe corecturi, după care se ajunge la o formă apropiată de cea din B.A.R.: *În acest scop își trimise mai întâi nevasta să cumpere vin și o curea de transmisiune să facă cumpărăturile necesare, timp în care el chemă pe furiș pe toți argații, făcu cu ei libațiuni în onoarea zilei; și le dădu brânci în o cistelniță cu var*. Pe parcursul redactării ezitante a frazei, fusese tăiată secvența (să) *facă cumpărăturile necesare, timp în care el chemă pe furiș pe toți argații și sărbători cu... apoi..* Alte tăieturi sunt aplicate pe parcurs unor sintagme precum: *după, după ce, după care, pe furiș, la toți...* Am restabilit, după manuscrise, forma *cistelniță cu var* (nu *cristelniță de var*, cum apărea în S.P.).

17. În S.P., *apoi*. Am restabilit forma *după aceea*, prezentă în toate manuscrisele.

putea să atârne, plutind liber și nesupărat de nimeni pe apa rece și proaspătă a pâraiașului cristalin¹⁸.

După aceea, se sui din nou în corabie¹⁹. Bătrâna sa soție refuză însă să-l urmeze, roasă fiind de viermele geloziei din cauza legăturilor de inimă ce bănuia că el ar fi avut cu o focă²⁰. Totuși, conștiință de îndatoririle ei de soție și pentru a nu se arăta prost crescută, îi oferi la plecare două lipii, un caiet de desen de Borgovanu și un zmeu cu speteze „din patru”, pe care el le refuză, cu indignare, scuturând niște alune într-un sac²¹.

Ambițioasă ca orice femeie și neputând suporta afrontul unui asemenea refuz, netrebnica soție îl legă atunci cu o frânghie de umerii obrazului și, după ce îl târî în mod barbar până la marginea corăbiei, îl luă și îl depuse fără nici o formalitate pe uscat²².

18. În S.P., fraza e reproducă după P. În S.P.1, e tăiat, într-un prim moment, pasajul: *...iar apoi se sui pe un triped / scaun de cizmar, de unde, în sfârșit, spre satisfacția mulțimei adusă la rațiune, barbișonul să[u] mătășos putea să atârne liber, nesupărat de nimeni, plutind pe apa rece a pâraiașului cristalin. După care se sui.* Fraza e rescrisă: *Apoi se sui pe un <triped foarte înalt> scaun de cizmar cu trei picioare, de unde mulțimea, putându-i <aprecia>, <observa> zări în sfârșit dezinteresarea, se împrăștiară fiecare mulțumiți pe la casele <locurile> lor.* În S.P.2, o singură diferență față de P.: *spre satisfacția și în aclamațiunile mulțimei...* În B.A.R., *Apoi se sui pe un triped înalt, așezat pe o tribună, de unde mulțimea, putându-i, în sfârșit, zări* [scris inițial: *zări în sfârșit, apoi s-a tăiat zări*] *și aprecia... dezinteresarea, se împrăștiară fiecare mulțumiți pe la casele lor.*

19. Identic, în P., în S.P.1, în S.P.2 și în B.A.R., *Se sui din nou în corabie.*

20. În P., *că el va fi avut*; În S.P.1, *refuză <însă> să îl urmeze din cauza afrontului primit / roasă fiind de viermele geloziei, din cauza relațiunilor ilicite ce bănuia că el ar fi avut cu o.* Fraza se oprește aici, fără a preciza obiectul relației; ambele motivații ale refuzului sunt tăiate. În S.P.2, *din cauza relațiunilor sexuale ce bănuia că el ar fi avut cu <un mastodont> o focă.* Din B.A.R., lipsește motivarea refuzului soției, propoziția se încheie scurt: *Bătrâna sa soție refuză însă să îl urmeze.*

21. Fraza e preluată după versiunea din P., cu corectarea unei evidente erori de tipar: *conștiința de îndatoririle ei.* În S.P.1 fraza este identică cu P., după ce *prost crescută* înlocuise *rău educată*. S.P.2 prezintă o variantă: *și fiindcă în adevăr ea îl iubise cu patimă, îi oferi.*

22. S.P. reproduce forma frazei din S.P.1 și S.P.2. În B.A.R., *noul afront ce i se făcea.* În S.P.2, *il legă atunci cu o <sfoară>, frânghie.* În P., fraza apare mult redusă: *Ca orice*

Încărcat de glorie și de ani, dar dezgustat de viață, bătrânul își scoase căciula și luă tot atunci ultimele dispozițiuni, care erau și ultima sa voință²³. Renunță la toate titlurile și la întreaga sa avere²⁴, se dezbracă în pielea goală, rămânând încins numai cu o funie de tei și, după ce în această stare mai privi încă o dată marea nemărginită²⁵, se sui în prima căruță cu arcuri ce întâlnește în cale și, ajungând în goana cailor la orașul cel mai populat²⁶ din apropiere, merse de se înscrie în barou...

CONCLUZIUNE ȘI MORALĂ

*De vreți cu toți, în timpul nopții, un somn în tihnă să gustați,
Nu faceți schimb de ilustrate cu cel primar din Cârligați.*²⁷

femeie și neputând suporta afrontul unui asemenea refuz, netrebnica soție îi puse atunci o piedică și bătrânul căzu în bucătăria corăbiei.

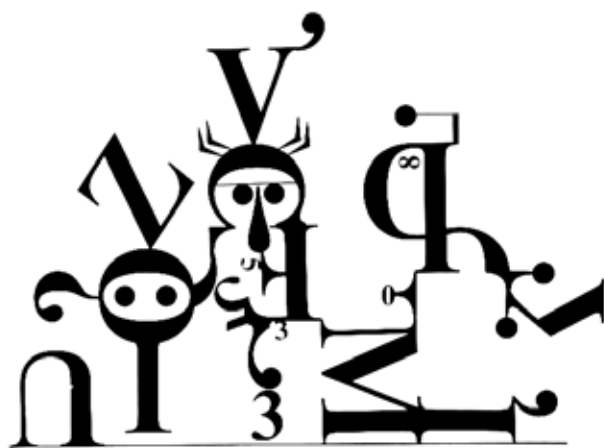
23. S.P. reia formularea din P.: *Dezgustat de viață și încărcat de glorie și de ani, își scoase căciula și luă tot atunci ultimele dispozițiuni...* În S.P.1, inițial, *Dezgustat de viață, bătrânul își scoase atunci...* Apoi, se taie *Dezgustat* și fraza e reformulată astfel: *Încărcat de ani și de glorie, dar dezgustat de viață...* În B.A.R.: *Încărcat de glorie și de ani, dar dezgustat de viață, bătrânul își scoase căciula și luă atunci ultimele dispozițiuni...* În S.P.2: *Dezgustat de viață și încărcat de glorie și de ani, își scoase atunci căciula...* Având în vedere cvasiidentitatea versiunilor din S.P.1 și B.A.R., dar și logica mai corectă și mai expresivă a acestor forme, am restabilit textul conform ultimelor două variante.

24. În S.P., *Renunță la toate titlurile și întreaga sa avere*. În S.P.1, în B.A.R. și în P., *...la întreaga sa avere*. Am corectat eroarea. În S.P.2, *Renunțând la toate titlurile de noblețe și la întreaga sa avere...*

25. În P., *în această stare, părăsi pentru totdeauna corabia, se sui*; în toate celelalte variante apare forma: *în această stare, mai privi încă o dată marea nemărginită*. În B.A.R., după *marea nemărginită* apare adăugit lateral, și strigă: *Thalassa! Thalassa!*

26. S.P., preia forma din P. *orașul cel mai mare*; în toate manuscrisele apare *orașul cel mai populat*; restabilim textul conform manuscriselor.

27. S.P. preia versiunea tipărită în P., corectând eroarea de tipar: *cei primar*. În S.P.1: *Concluzie morală... cu primarul din Cârligați*; în S.P.2, *Concluziune morală... cu primarul din Cârligați*; în B.A.R., *Concluziune și morală... cu primarul...*



URMUZ

ALGAZY & GRUMMER*,¹

Algazy este un bătrân simpatic, știrb, zâmbitor și cu barba rasă și mătăsoasă, frumos așezată pe un grătar înșurupat sub bărbie și împrejmuț cu sârmă ghimpată...

Algazy nu vorbește nici o limbă europeană... Dacă însă îl aștepți în zori de zi, în faptul dimineții, și îi zici²: „Bună ziua, Algazy!”, insistând mai mult pe sunetul z³, Algazy zâmbeste, iar spre a-și manifesta gratitudinea, bagă mâna⁴ în buzunar și trage de capătul

* E fosta firmă a unui cunoscut magazin de geamantane, portmoneuri etc. din capitală, rămasă astăzi sub un singur nume. În tot cazul, ne permitem a crede că numele de Algazy sau Grummer, după imaginile ce trezesc prin muzicalitatea lor specifică – rezultat al impresiunii sonore ce produc în ureche – nu par a corespunde aspectului, dinamicii și conținutului acestor doi simpatici și distinși cetățeni așa cum îi știm noi din realitate...

Ne permitem a arăta mai sus cititorilor cum ar fi trebuit și cum ar fi putut să fie un Algazy sau un Grummer „în abstracto”, dacă dâșii nu ar fi fost creați de o întâmplare, o soartă care mai deloc nu ține seama dacă obiectele creațiunilor ei corespund, în forma și mișcarea lor, cu numele ce li s-a hărăzit.

Cerem scuze d-lor Algazy & Grummer pentru observările ce ne permiserăm mai sus; o facem însă și din dorința de a-i servi, deșteptându-i din vreme asupra măsurilor mai nimerite de îndreptare în această pricină.

Se pare că remediul nu ar putea fi decât unul singur: sau să-și găsească fiecare alt nume, în adevăr adecvat realității lor personale, sau să se modifice ei înșiși, cât mai e timpul, ca formă și ca roluri, după singura estetică a numelor ce poartă, dacă vor să le mai păstreze...

1. Publicată în revista *Bilete de papagal*, nr. 16, 19 februarie 1928, p. 1-2. Sașa Pană preia acest text. În B.A.R., inițial: *frumos așezată pe un grătar de fier*, apoi *frumos* a fost înlocuit cu *bine*, iar *de fier* a fost tăiat. În manuscrisul aflat în arhiva Sașa Pană (notată A.S.P.) *bine înșurupat sub bărbie*; *bine* apare tăiat.

2. În B.A.R., *Dacă însă îi zici în faptul dimineții*. Aceeași formulare și în A.S.P.

3. În B.A.R., formularea inițială era: *și apeși în special pe sunetul „z”*, apoi *în special* a fost înlocuit cu *mai tare*, iar *sunetul* a fost tăiat. A.S.P.: *și apeși mai tare pe sunetul z*.

4. B.A.R., *și, spre a-și manifesta <bucuria și> gratitudinea, bagă <atunci> mâna*.

unei sfori⁵, făcând să-i tresalte de bucurie barba un sfert de oră⁶... Deșurupat, grătarul îi servea să rezolve orice probleme mai grele, referitoare la curățirea și la liniștea casei⁷...

Algazy nu ia mită... O singură dată s-a pretat la o asemenea faptă⁸, când era copist la Casa Bisericei, dar nu a luat atunci bani, ci numai⁹ câteva cioburi de străchini, din dorința de a face dotă unor surori ale sale sărace, care trebuiau să se mărite toate a doua zi¹⁰...

Cea mai mare plăcere a lui Algazy – în afară de obicinuitele-i ocupații la prăvălie – este să se înhame de bunăvoie¹¹ la o roabă și, urmat cam la doi metri de coasociatul său Grummer, să alerge, în goana mare, prin praf și arșița soarelui, străbătând comunele rurale¹², în scopul unic de a aduna cârpe vechi, tinichele de untdelemn găurite și în special arșice¹³, pe cari apoi le mănâncă împreună, după

5. B.A.R.: *capătul unei <curele> sfori care se leagă pe dedesupt cu grătarul*. În A.S.P., identic cu forma tipărită în C.R.

6. În B.A.R., *să-i tresalte barba timp de <un sfert de oră> oră a câteva minute*. În B.P. *să îi tresalte*, schimbat de S.P. în forma *să-i*; revenim la B.P.: *să îi*.

7. Această frază lipsește din B.A.R. În A.S.P. apare o variantă cu mai multe ștersături: *Grătarul, deșurupat, îi servă și ca să pregătească fripturile cu cari cinstește totdeauna pe orice om de bine, iar alteori și pentru a răni cotețul propriilor sale găini, care înlocuiește formularea inițială: îi servă și ca să frigă mititei cu cari uneori tratează pe prieteni, iar în fiecare dimineață pentru a răni cu el...*

8. În B.A.R., *o singură dată numai s-a pretat la un asemenea fapt*. A.S.P. oferă o variantă aproape identică cu cea „definitivă”, cu excepția acordului incorect *unor surori a sale...*

9. În B.A.R., *însă atunci nu a pretins bani <și nici n-a luat> pentru sine, ci a primit numai*.

10. În mss., *de strachină, în dorința de a-și înzestra câteva surori sărace, care s-au și măritat toate a doua zi*.

11. În B.A.R., *Cea mai plăcere a lui Algazy este următoarea: când nu este reținut de afaceri la magazin, se înhamă de bunăvoie*. În A.S.P., *să se înhame <după-amiaza> de bunăvoie*. În S.P., *obișnuitele-i ocupații*; refacem forma din B.P.: *obicinuitele-i...*

12. În B.A.R., *aleargă în goana mare* [în goana mare adăugat pe margine, după ce scrisese mai întâi și tăiase apoi *străbătând în goana mare*, pentru a înlocui formularea cu *gonind*].

13. În B.A.R., *tinichele de lemn găurite, resturi de poeme și în special arșice*; în A.S.P., identic cu B.P.

miezul nopții, în tăcerea cea mai sinistră...

Grummer are și un cioc de lemn aromatic...

Fire închisă și temperament bilios, stă toată ziua lungit sub tejghea¹⁴, cu ciocul vârât printr-o gaură sub podea...

Cum intri la ei în magazin, un miros delicios îți gădilă nărilor¹⁵... Ești întâmpinat la scară de un băiat cinstit, care, pe cap, în loc de păr, are fire de arnici verde; apoi ești salutat cu multă amabilitate de Algazy și poftit¹⁶ să stai jos pe un taburel.

Grummer stă și pândește... Perfid, cu privirea piezișă, scoțând mai întâi numai ciocul, pe care ostentativ îl prelinge în sus și-n jos pe un jgheab făcut¹⁷ la muchia tejghelei, apare la urmă în întregime... Face prin tot felul de manopere pe Algazy să părăsească localul¹⁸, apoi, insinuant, te atrage pe nesimțite în tot soiul de discuții – mai ales de sport și literatură – până ce, când îi vine bine, te plesnește de două ori cu ciocul peste burtă, de te face să alergi afară în stradă, urlând de durere¹⁹.

Algazy, care are mai totdeauna neplăceri și discuții cu clienții,

14. În B.A.R., *el stă toată ziua lungit cu fața în jos sub tejghea*. Fraza se încheie aici. În A.S.P., forma tipărită în B.P.

15. În B.A.R., forma inițială a frazei este: *Cum <Când> intri... un miros <îmbătător> delicios îți gădilă <încă de la început> nările*.

16. În B.A.R., *După aceea, ești salutat <chiar de Algazy>, care, cu multă amabilitate, te poștește...* În S.A.P., *apoi, ești salutat ... de Algazy, care te poștește...*

17. B.A.R., *îl prelinge în sus, pe un jgheab exprès făcut <în muchia tejghelei>, apare în cele din urmă în întregime*. În A.S.P., *îl prelinge în sus și în jos, pe un jgheab făcut expres în muchia tejghelei, apare la urmă în întregime*; aici, *expres* este tăiat. Și în B.P., lipsește *expres*. Din S.P., am eliminat *anume*, care pare a fi o echivalență introdusă de editorul din 1930, și am corectat *muchea* cu *muchia*, formă corectă și ea, existentă în B.P. și în manuscrise.

18. În B.A.R., *După ce reușește (mai întâi) prin tot felul de manopere să facă pe Algazy...*; în A.S.P., identic cu B.P.

19. În B.A.R., *se apropie (apoi) de tine și, insinuant, caută să-ți distragă atenția cu <tot felul> mai cu seamă discuții despre sport și literatură – până ce... te face să ieși în goană <pe stradă>, afară urlând de durere*. În A.S.P., *să alergi afară...*

din cauza acestui procedeu nepermis al lui Grummer, iese în goană după tine²⁰, te poștește înapoi și, spre a-ți lua meritata satisfacție²¹, îți dă dreptul – dacă ai cumpărat un obiect mai scump ca 15 bani – să ... miroși puțin ciocul lui Grummer ; apoi, dacă vrei, să-l strângi cât de tare²² de o bășică cenușie de cauciuc, pe care o are înșurupată²³ la spate, puțin deasupra feselor, ceea ce îl face să sară prin magazin fără să miște din genunchi, scoțând țipete și sunete nearticulate²⁴...

Într-una din zile, Grummer, fără a anunța²⁵ pe Algazy, luă roaba și porni singur în căutare de cârpe și arșice²⁶, dar la înapoiere, găsind din întâmplare și câteva resturi de poeme, se făcu bolnav și, sub plapomă, le măncă singur pe furiș²⁷... Algazy, simțind, intra după el acolo²⁸ cu intenția sinceră de a-i face numai o ușoară morală, dar cu groază observă²⁹ în stomacul lui Grummer că tot ce rămă-

20. În B.A.R., *intervine și, ieșind <afară> după tine.*

21. În B.A.R., spre a-ți <da> lua satisfacția cuvenită. În S.A.P., aceeași corectură.

22. În S.P., *și, dacă vrei, să-l strângi...* Am restabilit forma din B.P.: *apoi, dacă vrei, poți să-l strângi*; în B.A.R., *să îl strângi cât de tare*; revine, *tăind cât de tare*; În A.S.P., *poți să-l strângi mereu, cât de tare.*

23. În B.A.R., mai întâi, *fixată*, tăiat și înlocuit deasupra cu creionul, prin *înșurubată*.

24. În S.P., *scoțând și sunete*, omite *țipete*; am restabilit forma din B.P., identică cu cea din A.S.P. În B.A.R., *scoțând de durere țipete și sunete*, apoi revine, *tăind cu creionul de durere și țipete.*

25. În A.S.P., *fără a mai anunța*; mai a fost tăiat și lipsește și din B.A.R.

26. În B.A.R., *plecă < singur> în căutare de poeme și arșice*; în A.S.P., *porni singur în căutare de cârpe și arșice*, ca în B.P.

27. În B.A.R., *iar la înapoiere, prefăcându-se că e bolnav, se băgă sub plapomă și le mănă singur pe furiș*; inițial, se scrisese *iar*, apoi cuvântul a fost tăiat și înlocuit cu *dar*, pentru a se reveni la *iar*. În A.S.P., inițial: *se făcu bolnav și*, din care a fost tăiat *făcu bolnav și*, înlocuit cu *băgă*, pentru ca fraza să continue cu *sub plapomă și le mănă* etc. În versiunea tipărită în C.R., *se făcu bolnav și, sub plapomă...* Pentru că această formă a fost predată de autor la tipar, restabilim *se făcu bolnav*, în loc de *se prefăcu bolnav*, ambele formulări fiind, de altfel, echivalente.

28. În B.A.R., fraza începe la fel, dar după ce fusese șters *se introduse și*; în A.S.P., *intră după el cu intenția.*

29. În A.S.P., *observă el*; în B.A.R., *Dar cu surprindere și mâhnire <văzu> observă el*; inițial, scrisese. În B.P. și S.P., fraza e una singură, continuând după o ușoară morală.

sese bun în literatură fusese consumat și digerat.

Lipsit astfel pe viitor de orice hrană a lui mai aleasă, Algazy, drept compensație, mănăcă toată bășica lui Grummer, în timp ce acesta dormea³⁰...

Dezesperat, a doua zi, Grummer – rămas fără bășică singur pe lume – luă pe bătrân în cioc și, după apusul soarelui³¹, îl urcă cu furie pe vârful unui munte înalt... O luptă uriașă se încinse acolo între ei și ținu toată noaptea³², până când, înspre ziuă, Grummer, învins, se offeri să restituie toată literatura înghițită.

El o vomită în mâinile lui Algazy... Dar bătrânul, în pântecul căruia fermentii bășicii înghițite începuse³³ să trezească fiorii literaturii viitorului³⁴, găsi că tot ce i se oferă³⁵ este prea puțin și învechit...

Înfometați și nefiind în stare să găsească prin întunerec³⁶ hrana ideală de care amândoi aveau atâta nevoie³⁷, reluară atunci lupta³⁸

30. În A.S.P., fraza e identică cu cea din B.P. În schimb, în B.A.R., ea apare mai dezvoltată: <Văzându-se> lipsit pe viitor de hrana lui cea mai aleasă, Algazy nu se putu abține și, drept, compensație, mănăcă...

31. O variantă apare doar în B.A.R., mai puțin concentrată: *Dezesperat și infuriat, Grummer, care se deșteptase și care fără bășică se simțea singur pe lume, <luă> fără a-și mai da seama ce face, luă pe bătrân în cioc și, așteptând apusul soarelui...* Observându-se că prepoziția *fără* se repetă la mică distanță în text, se pune, dedesubtul, respectiv deasupra fiecăreia, câte un semn de întrebare.

32. Frază identică cu B.P. și A.S.P. În B.A.R., fraza e din nou ceva mai dezvoltată: *Acolo s-ar fi încercat el să îl găurească, spre a-și lua obiectul înapoi, dar o luptă uriașă etc.*

33. În B.A.R., *începură să trezească <în el>*, în A.S.P., *începuse deja să trezească.*

34. În B.A.R., o ezitare interesantă, poate, și pentru calificativul dat de Urmuz „nuvelor și schițelor” sale, transcrise în B.A.R.: scrisese mai întâi *literaturii viitorului*, apoi, *futuriste*, pentru a reveni la forma *viitorului*, prezentă și în B.P. și A.S.P.

35. În B.A.R., *găsi că tot <ceea> ce îi oferă Grummer*; în A.S.P., *tot [ceea] ce i se oferă.*

36. În B.A.R., *dar nefiind în stare*; în A.S.P., *și neputând găsi.*

37. În B.A.R., *de care aveau amândoi aveau nevoie* – segment de frază cu corecturi și ezitări: inițial, *aveau nevoie*, apoi, *amândoi aveau aceeași <totdauna>*; fraza continuă cu o paranteză care lipsește din A.S.P. și B.P.: (*și <totuși> neputându-se mulțumi numai cu ceea ce fiecare avea în el*).

38. În B.A.R., *ei reluară*; în A.S.P., *reluară <ei atunci> lupta.*

cu puteri îndoite și, sub pretext că se gustă numai pentru a se completa și cunoaște mai bine³⁹, începură să se muște cu furie mereu crescândă, până ce, consumându-se treptat unul pe altul, ajunseră ambii la ultimul os⁴⁰... Algazy termină mai întâi...

EPILOG⁴¹

A doua zi, la poalele muntelui, trecătorii putură vedea într-un șanț, aruncate de ploaie, un grătar cu sârmă ghimpată și un mirositor plisc de lemn... Autoritățile fură anunțate, dar mai înainte ca ele să fi sosit la fața locului, una din soțiile lui Algazy, care avea formă de mătură, apărură pe neașteptate și... dând de două-trei ori, în dreapta și în stânga, mătură tot ce găsi, la gunoi...

39. În S.A.P., cu precizarea pe margine *d'a capo*, indicând că trebuie început un aliniat nou, după ce fusese tăiată conjuncția *și*, inițială: *Sub pretext că <vor să> se gustă numai spre a se <putea> completa*; în B.A.R., *sub pretext că se gustă <pe ei> numai spre a se putea cunoaște <mai bine> și aprecia <ca valoare conținutul>[?]<cu adevărata lor valoare> valoarea, ei începură...*

40. B.A.R.: *ei începură a se mușca cu furie crescândă, <până ce și> se consumară astfel unul pe altul*; S.A.P.: *începură să se muște cu furie <mereu> crescândă <și se consumară astfel> până ce, consumându-se treptat, <până ce au ajuns> ajunseră ambii la ultimul os...*

41. Epilogul lipsește din varianta B.A.R. În S.A.P., apar în el câteva diferențe: la poalele <muntelui> <unui> munte[lui]... și un cioc de lemn aromat; <ii> mătură <pe toți și> pe toți și tot ce găsi la gunoi...

FUCHSIADA

Poem eroico-erotic și muzical, în proză¹

I

Fuchs nu a fost făcut chiar de mama sa... La început, când a luat ființă, nu a fost nici văzut, nici simțit², ci a fost numai auzit, căci Fuchs când a luat naștere³ a preferat să iasă prin una din urechile bunicei sale, mama sa neavând de loc ureche muzicală...

După aceea Fuchs se duse direct la Conservator⁴... Aci luă forma de acord perfect și după ce, din modestie de artist, stătu mai

1. Până acum cunoaștem două variante manuscrise ale acestei proze. Cea mai veche pare a fi oferită de caietul autograf conservat la B.A.R., unde proza era subintitulată inițial *Poem fantastic, eroico-erotic și muzical în proză*. La o revizuire, calificativul *fantastic* a fost tăiat cu creionul. Textul are un foarte mare număr de corecturi, eliminări și adăsurii, marcate fie cu cerneală, fie cu creionul. A doua, aflată în arhiva Sașa Pană, cuprinde șase foi format A4, scrise pe ambele părți. Titlul, *Fuchsiada*, apare scris sub cel generic, care este și al ansamblului de texte din « caietul roșu » de la Academie : *Schițe și nuvele aproape... futuriste*. Este încă o indicație asupra intenției scriitorului de a-și publica prozele sub acest titlu. Reiese, după calitatea grafiei, mult mai îngrijită, că « poemul » a fost copiat – suportând însă noi intervenții, pe măsură ce a fost transcris – după acest caiet. Subtitlul reia, în schimb, atributul *fantastic*, eliminat în prima versiune, ștergându-l pe cel *muzical*; așadar: *Poem fantastic, eroico-erotic și muzical în proză*.

2. În B.A.R., *nici văzut* <și> *nici simțit*; în A.S.P., *nici văzut și nici simțit*; în S.P., *nici văzut, ci a fost numai auzit*, – formulare stângace, datorată, poate, unei erori de tipar. Am restabilit textul conform manuscriselor.

3. În B.A.R., *căci Fuchs, când a luat* <ființă> *naștere* – cuvântul *ființă* șters, pentru a evita repetiția față de propoziția precedentă.

4. La sfârșitul acestei propoziții, în B.A.R. apare o indicație scrisă cu creionul: *nu d'a [sic!] capo*, indicând, deci, că nu va începe un aliniat nou.

întâi trei ani ascuns în fundul unui pian, fără să îl știe nimeni⁵, ieși la suprafață și în câteva minute⁶ termină de studiat armonia și contrapunctul și absolvi cursul de piano⁷... Apoi se dete jos⁸, dar, în contra tuturor așteptărilor sale, constată cu regret că două din sunetele⁹ ce îl compuneau, alterându-se prin trecere de timp¹⁰, degeneraseră: unul, în o pereche de mustăți¹¹ cu ochelari după ureche, iar altul¹², în o umbrelă – cari, împreună cu un sol diez ce îi mai rămase, dădură lui Fuchs forma precisă, alegorică și definitivă...

Mai târziu, la pubertate – zice-se – îi mai crescui lui Fuchs¹³ și un fel de organe genitale cari erau numai o tânără și exuberantă frunză de viță¹⁴, căci era din firea lui afară din cale de rușinos și nu ar fi permis, în ruptul capului, decât cel mult o frunză sau o floare¹⁵...

5. B.A.R.: *șezu <trei> <câțiva ani ascuns într-un pian> <după un pian> <câțiva ani ascuns prin diferite instrumente> <între niște note, fără să îl știe nimeni> <ascuns câțiva ani pe unde putu> <multă vreme ascuns undeva fără să îl știe nimeni>*; în A.S.P., *trei ani ascuns în fundul unei cutii de pian*; alături, pe marginea paginii: *după un pian*; deasupra, vertical, scris cu aceeași cerneală: *în fundul unui pian* – formulare preluată de S.P.

6. În B.A.R., în *<trei ore termină de studiat> <20 minute> <3 minute> câteva minute*; în A.S.P., *într-un sfert de oră*.

7. În B.A.R., *și absolvi <cu succes> cursul de pian <educație muzicală> ...*; în A.S.P., *și, de asemenea, <trecu> absolvi cele șapte clase de piano...* S.P. preia forma *cursul de pian*, dar scrie *cursul de piano...*

8. În B.A.R., *se dete jos*; în A.S.P., *se dădu jos*.

9. În B.A.R., *sunetele*; în A.S.P., *notele*.

10. B.A.R., *<de atâta vreme> prin trecere de timp*; în A.S.P., *de atâta vreme*.

11. În B.A.R., cuvântul *mustăți* e însoțit de un asterisc, iar nota de subsol corespondentă sună așa: *<Din cauza> La declararea războiului mondial, au fost rase*.

12. În B.A.R., *Una... iar alta*; în A.S.P., *una... iar alta*; S.P. corectează: *unul... iar altul*.

13. În B.A.R., *la pubertate <– spun unii >– zice-se <îi mai crescui lui Fuchs> crescură*; A.S.P.: *spun unii – îi mai crescui*; S.P. alege forma *crescură*, acordată nu cu *un fel*, ci cu *organe*.

14. În B.A.R., *<cari constau însă numai din o tânără și exuberantă> <superbă> frunză de viță, dar numai o tânără frunză de viță*; în A.S.P., *o tânără și <superbă> <exuberantă> timidă frunză de viță*.

15. În B.A.R., *<să îi crească altfel de organe> decât cel mult o frunză sau o floare*. În A.S.P., *să îi crească cumva altfel de organe*; fraza se oprește aici.

Această frunză îi mai servește și ca hrană cotidiană – se crede. Artistul o absoarbe în fiecare seară înainte de culcare, apoi intră liniștit¹⁶ în fundul umbrelei sale și, după ce se încuie bine¹⁷ cu două chei muzicale, adoarme dus¹⁸ pe portative și legănat pe aripi de armonii angelice, acaparat de visuri auzite până a doua zi, când – rușinos cum este – nu iese din umbrelă până nu i-a crescut altă frunză în loc¹⁹...

II

Într-una din zile, Fuchs, dându-și umbrela la reparat, fu silit să petreacă²⁰ noaptea sub cerul liber.

Farmecul misterios al nopții, cu armoniile sale ciudate²¹, cu acele șoapte, parcă venite din altă lume, cari dau visarea și melanco-

16. În B.A.R., *Această frunză – cred unii – îi mai servește <- zic alții -> – se crede – și ca hrană cotidiană... Artistul o <înghite> absoarbe...;* în A.S.P., *...îi mai servă – zic alții – și ca hrană cotidiană, <căci în fiecare seară, înainte de culcare, artistul o înghite sub formă de sărmăluță cu iaurt, executând de bucurie diferite game la piano...>* [Scris deasupra rândurilor tăiate:] *Artistul o înghite în fiecare seară înainte de culcare, apoi intră liniștit, etc.*

17. În B.A.R., *încuiat <bine acolo> bine cu două chei...* După *încuiat*, apare și *a se pune* (?) pentru a refăce fraza în forma: *încuiat [pentru?] a se pune bine... (?)* În A.S.P., *după ce se încuie bine... – ca în forma tipărită.*

18. În B.A.R., *adoarme dus <pe aripi de> portative și legănat <de> pe aripi de armonii angelice;* [în continuare, adăugat cu creionul: *și acaparat de vise auzite*] *până a doua zi;* în A.S.P., *adoarme dus, legănat pe aripi de armonii angelice.*

19. În B.A.R., *<rușinos cum este – nu iese din umbrelă <fără a se fi asigurat mai întâi că i-a crescut> până nu i-a crescut <altă frunză în loc> o alta în loc... În A.S.P. : și, după ce se încuie bine cu două chei muzicale, adoarme dus, legănat pe aripi de armonii angelice, până a doua zi, când – rușinos cum este – nu iese <din umbrelă> la iveală până nu s-a asigurat mai întâi că i-a crescut altă frunză în loc... Am restabilit forma în loc, conform manuscriselor; în S.P. era: la loc.*

20. În S.P., *să-și petreacă;* am restabilit forma din manuscrise.

21. În S.P., lipsește calificativul *ciudate*, prezent în ambele manuscrise; restabilim textul după manuscrise.

lia²², îl impresionară pe Fuchs²³ într-atâta încât – în extaz – după ce pedală trei ore la piano, fără însă a cânta, de teamă de a nu turbura²⁴ liniștea nopții, ajunse, grație acestui mijloc bizar de locomoțiune, până în un cartier întunecos, înspre care, fără voia lui, o puterea tainică îl atrăgea²⁵ – gurile rele spun că în chiar acea stradă celebră pe care bunul împărat *Trajan*²⁶, după consiliul tatălui său *Nerva*, a indicat-o naivului păstor *Bucur* să o așeze cea dintâi, când a întemeiat orașul ce îi poartă numele²⁷...

Deodată mai multe slujitoare terestre ale Venerei, servitoare umile²⁸ la altarul amorului, îmbrăcate în alb-străveziu, cu buzele în-

22. În B.A.R., scris mai întâi *ce duc la visare și la melancolie*, apoi corectat: *ce dau visarea și melancolia*; în A.S.P., s-a păstrat prima formă din B.A.R.

23. În B.A.R., *pe Fuchs*, înlocuit apoi cu *artist*, căruia i se substituie *Fuchs*; numele e tăiat încă o dată, pentru a fi înlocuit din nou cu *artist*.

24. În B.A.R., *fără <însă> a cânta însă nimic, de teamă de a nu turbura*; în A.S.P., aceeași formă corectată. În S.P., *de teamă a nu turbura*; am restabilit forma din manuscrise.

25. În B.A.R., *fără <de> voia lui, o putere <tainică> misterioasă îl atrăgea*; în A.S.P., *fără voia lui, o putere <nevăzută> și <misterioasă> îl atrăgea*.

26. În B.A.R., – *gurile rele zic că chiar în acea stradă pe care bunul împărat Trajan (părintele latinității în Orient)...*; în A.S.P., fraza ce conține acest segment deschide un aliniat nou: *Acolo se opri și se dete jos la o răspântie, – gurile rele zic că chiar în acea stradă celebră pe care <Divul> bunul împărat Trajan, <(părintele latinității în Orient)>, după consiliul... În S.P. Traian.*

27. B.A.R.: *cea dintâi* [șters și înlocuit – în creion – cu *printre primele*, apoi rescris cu cerneală] *când a întemeiat orașul ce îi poartă numele*; în B.A.R., *să o așeze cea dintâi, când a întemeiat orașul (atât de... latin) ce îi poarte numele*. Pe marginea paginii, scrisă cu creionul pe verticală, se poate citi această indicație scrisă în vederea tipăririi textului: *Traian și Nerva cu litere mai mari sau de altă culoare*. Este încă un semn privind intenția prozatorului de a publica ansamblul prozelor din „caietul roșu”, unde textele erau aranjate, cum s-a putut deduce după cifrele ce însoțesc titlurile din sumar, într-o ordine atent gândită.

Pe aceeași margine a paginii apare, scris cu creionul: *Gh. Și, dedesubt, încâlcit*, cu o grafie asemănătoare cu cea a textului, dar care s-ar putea să fie – e o ipoteză – ori o notă scrisă direct de un „Gheorghe” (Ciprian?), care va fi citit textul, ori ecoul unei păreri a acestui Gh.

28. În B.A.R., *<nouă> mai multe slujitoare... nouă servitoare...*; în A.S.P., *nouă slujitoare terestre ale Venerei <(ce cele nouă muze)>, nouă servitoare umile*.

carminate și ochii umbriți²⁹, înconjurată pe Fuchs din toate părțile. Era o superbă noapte de vară³⁰. Împrejur, cântece și veselie, șoapte dulci și armonie³¹... Vestalele plăcerii îl primiră pe artist cu flori, cu șervete artistic brodate și cu interesante ibrice și lighene antice de bronz³² pline cu apă aromatizată. Toate strigau, care mai de care: „Dragă Fuchs, dă-mi dragostea ta imaterială!” „O, Fuchs, tu ești singurul care știi³³ să ne iubești curat!”; iar parcă mâunate de unul și același gând terminară în cor: „Dragă Fuchs, cântă o sonată!”...

Fuchs, din modestie³⁴, se strecură în pian. În zadar fură orice efortări de a-l face să apară³⁵. Artistul consimți abia să lase să i se tragă afară numai mâinile și execută în chip magistral ca o duzină de concerte, fantezii, etude și sonate, iar apoi trei ore în șir făcu game și felurite exerciții de „legato”, de „staccato” și „Schule der Geläufigkeit”³⁶...

29. B.A.R.: în alb <și> străveziu, <cu buzele încarmine și <cu> ochii umbriți>...

30. În B.A.R., o superbă noapte de vară...; în A.S.P. : Era <una din acele rare și superbe nopți> o superbă noapte de vară...

31. În B.A.R., inițial, Împrejur, numai cântece și veselie, șoapte dulci, și armonie... Apoi, s-a corectat cu creionul: numai cântece și veselie, <șoapte dulci> și dulci și armonie; în A.S.P., <numai> cântece și veselie...

32. B.A.R.: Vestalele plăcerii îl primiră pe <Fuchs> artist cu flori, <cu șervete duble>, cu șervete <cu câte două prosoape> artistic brodate și interesante vase antice de bronz; A.S.P., Unele din <cele nouă> vestale aruncară în Fuchs cu flori, altele îi prezentară câte două șervete artistic brodate, <iar altele> și interesante ibrice și lighene antice de bronz...

33. În B.A.R., care <de la epoca lui Platon> știi. În A.S.P., lipsește fraza: O, Fuchs, tu ești singurul care..., în schimb apare o altă propoziție, absentă din B.A.R. și nereluată în ediția din 1930: „Fuchs, dragă, rămâi al meu pe veci!”, după care se continuă cu: iar toate, parcă mâunate de unul și același gând, toate terminară în cor:...

34. În B.A.R., <de rușine> din modestie ; lângă din modestie, e marcat cu creionul: bun, indicând o opțiune definitivă. În A.S.P., se păstrează forma de rușine, iar în loc de se strecură, apare intră.

35. În A.S.P., Muzele stăruiră să-l scoată.

36. Acest pasaj comportă numeroase corecturi în ambele manuscrise. Ediția din 1930 preia forma din B.A.R., pe care o reproducem cu toate corecturile, stufoase, ale textului, făcute aici cu creionul: Artistul consimți <în sfârșit> <să scoată prin întredeschizătura

Cum însă chiar zeița Venus, însăși Venera născută din spuma albă a mării, fu fermecată – poate mai ales de studiile de „legato”, ale căror sonorități eterice ajunseseră până și la dânsa în Olymp, turburată în liniștea ei de Zee, ea care nu mai fusese a nimănui de la Vulcan și Adonis — păcătui acum cu gândul și, învinsă de patimă, nemaiputând rezista tentației la audierea lui Fuchs, se hotărî să îl aibă la sine o noapte³⁷...

În acest scop trimise mai întâi pe Cupidon de îi săgetă inima, pe vârful săgeții fiind pus un bilețel prin care era invitat în Olymp³⁸.

capacului> abia să lase să i se tragă afară numai mâinile și <se puse de> execută în chip magistral <cu totul superior, și ca frazare, și ca tehnică, și ca interpretare, și ca stil, șase> ca o duzină de concerte, <patru> fantezii, <trei> etude și <cinci> sonate, iar apoi, trei ore în șir, făcu game și studii speciale de „legato” și „staccato” <exerciții speciale> <diferite studii și exerciții speciale de legato> <diferite exerciții> felurite exerciții de legato și staccato... În A.S.P., Artistul ezită la început, dar, fiind exhortat fără încetare să cânte, hotărî să se supună. Atunci, el scoase tiptil prin întredeschizătura capacului numai mâinile și execută pe claviatură în mod cu totul superior – și ca frazare și ca tehnică și ca interpretare și ca stil – <șase> <cinci> 6 concerte, <patru> <cinci> 4 fantezii, <trei etude> <cinci etude> 3 etude și cinci sonate, iar apoi, trei ore în șir, făcu game și studii <speciale> de „legato”, de „staccato” <și> <precum> și „Schule der Geläufigkeit”... [Școala dexterității, ușurinței, cursivității].

37. În B.A.R., prima redactare, cu cerneală, a acestui pasaj are câteva corecturi: *ajungeau până* e șters și înlocuit cu *ajunseseră* <și>, apoi se adaugă *până și*; după *nemaiputând rezista*, se scrie și apoi se taie <la sine o noapte>; după *a nimănui*, se introduce *vreodată*. O altă serie de intervenții, făcute cu creionul, apar astfel: după *fu fermecată*, se introduce un *poate*; după *Adonis*, se inserează *și nici nu cunoscuse iubire de* <muritor> *artist*; după *la vederea*, se introduce *și la audierea*; finalul frazei: *să îl aibă la sine o noapte*. În A.S.P., nu apar corecturile făcute cu creionul din B.A.R.; forma *ajunseseră* a verbului, corectată cu cerneală în prima versiune, revine aici la imperfect: *ajungeau*; finalul frazei este: *să îl aibă la sine o noapte*, ca în B.A.R., în timp de în ediția tipărită se preferă forma *la dânsa*, inexistentă în cele două manuscrise; restabilim forma *la sine*.

38. S.P. reproduce versiunea din B.A.R., cu o singură ștersătură: invitat <la ceai> în Olymp. Oarecum enigmatică este o însemnare cu creionul pe marginea acestei fraze: *șt Gh* (= *șters Gheorghe?*). Să fie vorba despre același prieten, Gheorghe Ciprian, care va fi contribuit la intervențiile făcute cu creionul în text? În A.S.P., fraza comportă mai multe corecturi, păstrând, însă, *la ceai*, care fusese șters în B.A.R.: *În acest scop, trimise* [Urmuz scrie din nou verbul sub această formă, prezentă în ambele variante manuscrise,

III

La ora fixată, « Cele trei grații » apărură...

Ele luară ușor pe Fuchs³⁹ și îl purtară ușor pe brațe moi și voluptuoase, până la capătul unei scări de mătase, făcută din portative⁴⁰, scară ce fusese agățată de balconul Olympului, unde Venera îl aștepta...

Întâmplarea făcu însă ca Vulcan-Ephaistos să prindă de veste și, gelos⁴¹, o ploaie puternică făcu el să se dezlănțuie atunci, ca răzbunare, prin mijlocirea lui Zeus...

Fuchs, deși cu umbrela la reparat, nu se dădu însă învins. Știind să umble⁴² foarte ușor cu portativele și ajutat de aripile puternice ale inspirației lui de compozitor, el se înalță tot mai sus, brăvând elementele naturii.

În sfârșit, ajunse plouat în Olymp. Aphrodita îl primi ca pe un erou. Ea îl îmbrățișă, îl sărută cu patimă⁴³ și apoi îl trimise la o uscătorie de prune sistematică.

Fuchs fu introdus noaptea în alcov. Împrejur, numai cântece și flori. Grațiile și celelalte slujitoare olimpiene ale Venerei, dansând înaintea lui, îl acoperiră cu flori și-l stropiră cu miresme îmbătătoare, pe când în depărtare nenumărați amorași⁴⁴ nevăzuți, sub

drept care o restabilim ca atare]... *pe Cupidon <de îi> <care> de îi săgetă inima <și apoi prin un comisionar [?] de stradă tot prin el îi înmână un bilețel prin care era invitat la ceai... în Olymp, după ce în vâz> pe vârful săgeței <puse> fiind pus un bilețel;* deasupra rândului tăiat, apare un alt segment de frază, eliminat apoi: <iar în rana pe care i-o făcu îi introduse un bilețel>.

39. În B.A.R., *Ele luară ușor pe Fuchs <de la domiciliu> și îl purtară*; în A.S.P., *Ele luară pe Fuchs <de la domiciliu> și îl purtară <pe> ușor pe brațe*.

40. În B.A.R., *mătase*, nu *mătasă*, cum s-a tipărit în S.P., restabilit după manuscrise.

41. În B.A.R., aceeași formulare. În A.S.P., *Vulcan-Ephaistos, gelos, să prindă...*

42. În B.A.R., nu se dădu <însă> <totuși> însă învins. Știind să umble...

43. În B.A.R., *il sărută, il stoarse de apă și apoi îl trimese*; A.S.P.: *il îmbrățișă, <il mângâie>, il sărută*.

44. B.A.R. *<pe când> <iar> în depărtare <o pleiadă> nenumărați... cântece de slavă*

bagheta măiastră a lui Orpheu, intonau cântece de slavă iubirii...

Peste puțin, „cele nouă muze” apărură. Prin glasul melodios al Euterpei grăiră ele astfel lui Fuchs de întâmpinare:

- Fii binevenit, o, muritor ales, tu, care prin arta-ți divină apropii pe oameni de zei! Venus te așteaptă! Facă Júpiter ca arta și amorul tău să fie demne de Zeița — stăpâna noastră — și facă el ca o nouă și superioară seminție să zămislească din iubirea ce vă unește, seminție care va să populeze de acum nu numai pământul, ce nu e în stare să aspire decât la Olymp, ci și Olympul — ca și pământul — supus, vai, decadenței!!...

Ziseră, și corurile de amorași nevăzuți intonară iarăși slavă iubirii, iar Aezii Olympului, instrumentându-și lyrele, preamăriră în versuri momentul nemuritor.

Dar nu trecu mult, și totul reintră în tăcere... împrejur nu mai era nimeni⁴⁵...

O semiobscuritate albăstrie⁴⁶ se făcu în alcov. Venus era goală. Albă, cu mâinile după cap împreunate sub păru-i de aur despletit, cu un gest de delicioasă abandonare și de supremă voluptate, își întinse ea⁴⁷ superbu-i corp de lapte pe patul de perne moi și de flori.

< iubirii> <amorului> iubirii; A.S.P., *Ființe nevăzute, ca amorași, cântau în depărtare la clavecin divine exerciții de „doigté” dintr-o Metodă de [indescifrabil, șters] Bertini. Însuși micul, dar atotputernicul Eros-Cupidon, amorezat la vederea lui Fuchs, luă vioara în mână și, în extaz, îi intonă sub fereastră „Serenada” de Drdla... (František Drdla – violonist și compozitor ceh, 1868-1944).*

45. Ediția din 1930 urmează și în aceste secvențe manuscrisul B.A.R. Aici, notăm câteva intervenții ale autorului: și <poate că> facă el ca o nouă seminție; <o> seminție care <să> va să populeze; pământul ce nu <poate> e în stare <a> să aspir<a>e decât <cel mult> numai la Olymp <și> dar și Olympul; Zise, și corurile... <inspirați de Minerva> instrumentându-și lyrele; <nu mai era> nu mai era. Am restabilit pluralul corect, Aezii, din manuscris, scris în S.P. aiezii. În A.S.P., lipsește secvența care începe cu *Peste puțin, cele „nouă muze”*... și se încheie cu *supus, vai, decadenței*.

46. În S.P., *albăstruie*; corectat, după manuscrise.

47. În B.A.R., <ea> își întinse ea; am restabilit această topică, utilizată și în alte locuri pentru a sugera ironic solemnitatea „epopeică” a narațiunii, deși în A.S.P. apare forma *ea își întinse*; în S.P., pronumele lipsește. În A.S.P. intervin câteva corecturi: *Venus <era>*

În aer, căldură și arome ațâțătoare. Fuchs, de rușine și de teamă, ar fi vrut să intre undeva într-o crăpătură. Cum însă așa ceva nu există în Olymp, se văzu nevoit să-și facă⁴⁸ singur curaj.

Parcă ar fi vrut să alerge întâi puțin prin cameră⁴⁹, dar Aphrodita, cu mâna ei fină, cu degetele de trandafiri parfumați, îl scoaseră din încurcătură... Ea îl culese ușor de jos, îl mângâie, îl ridică de două-trei ori până în tavan ca pe un copilaș și, privindu-l lung, îl sărută de o mie de ori și îl așează ușor între sâni⁵⁰.

Fuchs începu să tremure de bucurie, și de teamă ar fi voit să sară jos undeva ca un purice⁵¹. Cum însă acei sâni calzi⁵² și parfumați îl amețise și îl zăpăcise, începu să alerge ca un mormoloc ieșit din minți în toate părțile, circulând în zig-zag pe corpul Zeiței, iute și nervos, trecând nebun peste vârfurile roze ale sânilor, peste șoldurile mătăsoase, strecurându-se printre pulpele-i rotunde și arzătoare⁵³...

Fuchs nu mai era de recunoscut. Ochelarii lui aruncau acum luciri⁵⁴ perverse, mustățile îi deveniră lubrice și libidinoase. Trecu astfel o bună bucată de vreme⁵⁵, dar artistul nu știa, în definitiv, ce îi mai rămâne de făcut, și nici Zeița nu ar mai fi putut să aștepte mult⁵⁶.

<aștepta> era goală; cu mâinile <sub> împreunate <după cap>, sub păru-i.

48. În B.A.R., *să își facă*.

49. În B.A.R., *să alerge puțin prin cameră*; S.P. a optat pentru forma din A.S.P., *să alerge întâi puțin*.

50. În B.A.R., *îl ridică de două-trei ori <în tavan> până în tavan*; în A.S.P., *până în tavan, ca pe un copilaș*; am reținut și acest adaos, omis de S.P., fiind expresiv în context.

51. În B.A.R., *jos undeva <jos>*, În A.S.P., *undeva jos*. Am corectat forma *purece* din S.P., după manuscrise: *purice*.

52. În A.S.P., *acei sâni <calzi> <fierbinți> calzi*.

53. În B.A.R., de unde se preia forma din S.P., câteva corecturi: *corpul <Venerei> Zeiței <fofîlându-se> strecurându-se; pulpele-i <rotunde și> rotunde, arzătoare*.

54. În A.S.P., mai întâi *priviri*, apoi *luciri*, care a fost șters la rândul său, omițându-se *a fi*, înlocuit cu *altceva*; în B.A.R., *luciri*.

55. În B.A.R., *<câtva timp> o bună bucată de vreme*.

56. B.A.R., *nu știa, în definitiv, cam ce îi mai rămâne de făcut, și nici Zeița, <înfrigurată>*

Auzise el cândva, undeva, că: „în dragoste, spre deosebire de muzică, totul sfârșește printr-o uvertură”⁵⁷. Ei bine, Fuchs nu o găsea, nu... o auzea nicăieri⁵⁸...

Deodată îi veni o idee. Își zise că, cum⁵⁹ Uvertura, ca muzică, nu se poate raporta decât numai la ureche⁶⁰ și cum urechea este cea mai nobilă Uvertură a corpului (din cele pe care le cunoștea Fuchs) – organul muzicii divine și prin care el, apărând pe lume, văzuse întâia oară lumina zilei – atunci bucuria supremă nu poate fi căutată decât... în ureche⁶¹...

Fuchs, acum înviorat, se reculese, se încordă și, de pe vârful picioarelor Zeiței, cu o frenezie de nespus, se repezi printr-un „sforzando” și pătrunse în găurica lobului urechii drepte a Zeiței, pe unde ea de obicei își introducea cerceii⁶², dispărând înăuntru cu totul.

<supraenervată>, nu <mai putea> nu ar mai fi putut mult; în A.S.P., nu știa, în definitiv, cam ce îi mai rămâne de făcut... și nici Zeița, supraenervată, nu mai putea mult să mai aștepte. În S.P., apare oarecum ce îi mai rămâne, adverbul fiind introdus de editor, neexistând în manuscrise.

57. În B.A.R., totul <se termină> sfârșește și [adăugat cu creionul] nu începe; în A.S.P., totul se termină.

58. În B.A.R., apare o propoziție care precede acest pasaj, tăiată: *Deodată îi veni o idee*, care va fi reluată după următoarele două fraze; se pare că autorul, copiind textul de pe o altă variantă, sârise, din neatenție, peste secvența următoare. În rândurile ce urmează: *sau nu... o auzea*; în A.S.P., *sau <(pardon!)>... nu o auzea*.

59. În ambele manuscrise, *își zise că, cum Uvertura*; în S.P., *precum Uvertura*. Se restabilește forma din manuscrise. În A.S.P., înainte de *Deodată îi veni o idee*, mai apare o altă propoziție, tăiată: *Își chinui mintea în chip și feluri*.

60. În B.A.R., <la alt organ> decât numai la ureche; în A.S.P., *nu se poate <referi> raporta*.

61. B.A.R. este urmat fără modificări în S.P. În A.S.P., *el, <ieșise și> ieșind, văzuse... decât <tot> în ureche*.

62. În B.A.R., unde de obicei își introducea cerceii este inserat, cu o altă nuanță de cerneală, de pe marginea paginii. A.S.P. prezintă unele ștersături și modificări: Înainte de *Fuchs, înviorat*, este ștersă propoziția *Fericirea era găsită...* Urmează: *Fuchs, înviorat acum se reculese, trecu repede pe vârful picioarelor Zeei, care sta tot întinsă în pat, se încordă și, de acolo, cu o frenezie de nespus, se repezi, printr-un « sforzando », în găurica lobului urechii, pe unde de obicei ea își introducea cerceii, dispărând înăuntru cu totul...*

Din nou corurile de amorași nevăzuți și de muze intonară în depărtare cântece de slavă iubirii și din nou Aezii Olympului inspirați înstrunindu-și lyrele preamăriră în versuri momentul nemuritor⁶³...

Dar după aproape o oră de ședere, în care timp își verificase frunza de viță și schițase o romanță pentru piano, Fuchs apărui în sfârșit pe lobul urechii, îmbrăcat în frac și cravată albă, satisfăcut și radios, mulțumind și complimentând în dreapta și în stânga mulțimea care îl așteptase înfrigurată, întocmai cum știa să facă pe pământ când da câte un Concert de gală⁶⁴. El înaintă și oferi grațios Venerei romanța dedicată.

Dar cu surprindere⁶⁵ și cu amărăciune constată artistul că nici un aplauz nu sosea de nicăieri. Într-adevăr, toți locatarii Olympului se priveau nedumeriți. Zeița, întâi mirată, apoi contrariată și grav ofensată, văzând că Fuchs își considera misiunea sa ca definitiv terminată, ea – care nu primise vreodată nici de la Zei un asemenea afront – se sculă brusc în picioare și, roșie ca floarea macului, înciudată, scutură o dată capul cu grație, dar cu putere, făcând pe Fuchs să cadă la pământ.

63. Acest pasaj lipsește din varianta A.S.P.

64. S.P. reproduce forma definitivată în B.A.R. după mai multe corecturi: *Dar după <câteva minute> aproape o oră; își verificase frunza* [în S.P., lecțiune greșită: *își verifică*, pe care o corectăm]; *frunza de viță <și găsea tema și acompaniamentul unei> și schițase o romanț<e>ă, în dreapta și în stânga mulțimei* [în S.P. lecțiune eronată: *mulțimea*, pe care o corectăm]; *care îl așteptase <înfrigurată> <nerăbdătoare> înfrigurată, <așa> cum <el> știa <el> știa să facă pe pământ <după concert> când da <câte un> uneori <vreun> câte un concert de gală...* În A.S.P., *După< cinci> câteva minute de ședere (în care timp apare tăiat deși fraza continuă fără o revenire asupra părții eliminate: își mângâiasse frunza <de viță> ca un șiret), Fuchs apărui pe lobul urechii îmbrăcat în frac și cravată albă, <mulțumind> satisfăcut și radios, <mulțumind> și făcând complimente Venerei și în dreapta și în stânga Grațiilor și amorașilor, întocmai ca și cum ar fi fost după finele unui Concert de gală...* Segmentul *mulțumind satisfăcut...* Grațiilor și amorașilor, apare tăiat în manuscris, iar o notă cu creionul, pe marginea paginii, indică: *se comp[letează?]*.

65. În B.A.R., *Dar cu <surprindere> <mirare> surprindere și cu amărăciune*; în A.S.P., *grav ofensată < de a nu fi fost satisfăcută>, văzu; se sculă brusc, <ca arsă de fier>, în picioare*.

Deodată, ca la un semn nevăzut, tot Olympul fu în picioare... O ploaie de strigăte și amenințări din toate părțile. Toți turbau de ofensa adusă Olympului de către un muritor nedibaci... O mână vi-guroasă din ordinul lui Apollon și Marte îi smulse lui Fuchs frunza de viță, anexându-i în loc obiectele la care avea dreptul. Ordin sever fu dat ca pe viitor frunza să nu fie acordată decât numai la statui... Iar o mână grațioasă, însăși mâna de trandafiri a Zeiței, îl luă pe artist ușor de o ureche și, cu un gest nobil, dar energic, îl azvârli în Haos.⁶⁶

IV

O ploaie de strigăte și de amenințări. O ploaie de disonanțe de acorduri răsturnate și nerezolvate, de cadențe evitate, de false rela-țiuni, de triluri și mai ales de pauze cădea din toate părțile asupra artistului izgonit. O grindină de dieji și de becari ascuțiți îl lovea neconținut în spinare, o pauză mai lungă îi sfărâma ochelarii. Alți Zei mai răutăcioși aruncară asupra lui cu tibii, cu harpe eoliene, cu lyre și cu cimbale, și culmea răzbunării cu „Acteon”, cu „Polyeucte” și cu „Simfonia III-a” a lui Enescu, a căror muzică inspirată venea, de astă dată în adevăr, chiar din Olymp⁶⁷.

66. Întreg pasajul reproduce identic secvența din B.A.R. Nici în A.S.P. nu sunt diferențe față de S.P.

67. Această secvență este aproape identică cu cea din B.A.R. În interiorul ei, o serie de corecturi: *de acorduri răsturnate și nerezolvate*, de <basuri <rău> prost cifrate, de șaisprezecimi, de triluri și mai ales de apogiaturi, de triluri, de cadențe evitate, de false relațiuni de triluri și mai ales de pauze; îl lovea <mereu> neconținut în spinare; arun-cară <asupra lui> <după el> asupra lui cu tibii; cu harpe eoliene <cu tibii>, cu lyre; cu cimbale, cu colofoniu și, ca culme a răzbunării, cu <„Acteon”> „Acteon”, cu „Didona”, cu „Polyeucte”, cu <„Ilderim”>, „Ilderim” și cu „Simfonia a III-a” <a lui> <de> a Maestrului Enescu, a căror muzică... În A.S.P., de strigăte și amenințări; de disonanțe, de note întregi, de șasesprezecimi, de basuri cifrate, de apogiaturi, de triluri și mai ales de pauze; O grindină de becari și de dieji îl lovea mereu; cu harpe eoliene, cu tibii, <cu contrabasuri>, ci colofoniu, <cu solfegiile lui Costescu, cu bagheta Maestrului Dinicu>, cu „Acteon”... și cu Simfonia a III-a a lui Enescu... Pe verticală, în marginea paginii, scris

În sfârșit, soarta lui Fuchs era hotărâtă. El avea să rățăcească mai întâi prin Haos cu o iuțeață nemaipomenită, în circuituri de câte cinci minute în jurul planetei Venus, după aceea, pentru a expia pe deplin afrontul adus Zeiței, avea să fie exilat de unul singur pe planeta nelocuită, cu obligațiunea de a lăsa numai din el și prin el însuși, acolo, progenitura, acea superioară seminție de artiști, care ar fi trebuit să iasă din Olymp din amorul lui cu Venus⁶⁸.

Fuchs începuse tocmai săvârșirea osândei, când Pallas-Athena, îndurătoare, interveni (pe neașteptate) pentru dânsul⁶⁹...

I se admise să cadă tot pe pământ, însă cu o singură condițiune... Este în adevăr acolo atâta *progenitură inutilă*, artistică și neartistică, încât nu mai era deloc nevoie de a se mai crea alta... I se impuse însă lui Fuchs obligația de a distruge snobismul și lașitatea cugetării în artă de pe meleagurile pământene.

Pus, astfel, în o teribilă dilemă, după o lungă și matură chibzuință, găsi artistul că această din urmă condițiune ar fi cu mult mai greu de îndeplinit decât chiar aceea de a face progenitură pe planeta Venus⁷⁰...

cu creionul: *acorduri răsturnate*.

68. În B.A.R., nu apar decât două corecturi minore: <După pentru> după aceea <spre> <de> pentru a expia... În A.S.P.: *El avea să rățăcească pe veci în Haos... circuituri perioade de câte cinci minute în jurul planetei Venus...* Din acest manuscris lipsește pasajul *după aceea, pentru a expia... din amorul lui cu Venus*.

69. În A.S.P., fraza e simplificată: *Dar Pallas-Athena, îndurătoare, interveni pentru dânsul*.

70. S.P. intervine în construcția primei fraze: *cu o singură condițiune: este în adevăr acolo...*; am restabilit forma din manuscris. În B.A.R., corecturi minime: *lui Fuchs* <numai> *obligația de a distruge* <el> *snobismul*; *a face singur* <numai din el însuși> *progenitură*. Deosebiri importante apar, în schimb, în A.S.P., unde narațiunea e mai puțin dezvoltată decât în B.A.R.: *De astă dată fu lăsat să cadă chiar pe pământ și, fiindcă era îmbrăcat gata de concert, i se permise să cadă chiar pe scena Atheneului Român, pentru ca să mai dea unul... Fuchs însă făcu ce făcu, se urni puțin spre dreapta și căzu tot în acel cartier (puțin cam suspect) de unde plecase și care îl atrăgea îndeosebi...* Această ultimă frază va apărea în versiunea B.A.R. doar după alte dezvoltări epice: cele două pasaje, dintre *I se admise...* și *planeta Venus*, lipsesc din A.S.P. Pe marginea paginii din „caietul roșu”, apare o notă în creion, cu o altă grafie decât a scriitorului: *Cade direct în Nerva*

O deciziune eroică luă atunci eroul în rătăcirea lui prin Haos. Declară că primește favoarea Athenei cu condițiunea ce i se impuse; însă, când simți că este aproape de pământ⁷¹, făcu ce făcu și, urnindu-se puțin spre dreapta, căzu tot în acel cartier, puțin cam suspect, de unde plecase, și care îl atrăgea îndeosebi.

Știindu-se acuma bine pregătit, ar fi vrut să învețe și să pună în practică aci ceea ce nu știuse până atunci⁷², pentru ca apoi, pe deplin inițiat, să ceară audiență Venerei și să încerce să se reabiliteze cum va ști pentru tot ceea ce lăsase de dorit. În chipul acesta, își zicea el, se va putea face cu putință creațiunea noii seminții de supraoameni, și astfel va fi dispensat de a mai îndeplini pe pământ imposibila corvoadă ce i se impune.

Dar slujitoarele plăcerii, care îl primiră râzând, aflând de intențiile cu care acum venise, îl înconjură toate din toate părțile, îl opriră brusc de a mai înainta și contrariate, mâhnite, agitând în aer brațele în semn de protestare, îl excomunică din cartier, exclamând cu toate în cor:⁷³

- Vai ție, Fuchs, te-am pierdut și nu te mai recunoaștem, căci tu erai altădată singurul care de la epoca lui Platon mai știai să iubești

Traian, pedalează imediat și dispare. Același creion pare să fi tăiat în diagonală această pagină și următoarele, până la sfârșit.

71. Acest început de paragraf lipsește din B.A.R. Se regăsește aici doar continuarea, care în A.S.P. începe cu majusculă: *Fuchs însă făcu ce făcu...* În B.A.R., apar următoarele corecturi: *eroul <Fuchs>, în rătăcirea; însă <își făcu o> când simți.*

72. În A.S.P.: *Fiind de astă dată pregătit, ar fi vrut să învețe, artistul, ceea ce nu știuse el până atunci...* Urmează o secvență ce nu se mai regăsește în B.A.R.: *Dar cele nouă vestale, nu se știe prin ce mijloc informate – și totuși <informate destul de greșit> fals informate – de pățania lui în Olymp, îl înconjură, îl opriră de a înainta și îl excomunică apoi brusc, fredonând toate în cor: „Fugi Fuchs, satyr murdar! Să nu respecti tu cel mai nobil organ, urechea? Fugi, Fuchs, căci compromiți cartierul!!”...* În B.A.R., pasajul, de la *nu știuse până atunci*, până la *corvoadă ce i se impuse*, continuă: e o parte ce lipsește din A.S.P. Am corectat lecțiunea greșită din S.P., *impune*, cu *impune*.

73. Și acest paragraf, preluat identic din B.A.R., e absent din A.S.P., de unde se rețin doar fragmente: *il înconjură, îl opriră de a înainta și îl excomunică.* În B.A.R., cu toate în cor; S.P. a eliminat *în cor*, pe care îl repunem la locul lui.

curat... Cu ce gând vii și pășești acum printre noi! Vai nouă de acum fără estetica sonatelor tale, vai ție fără inspirația din amorul nostru înalt! Rușine și maledicțiune aceleia care, deși stăpâna noastră, a Olympului și a lumii, nu a știut să te înțeleagă și, refuzându-ți iubirea și arta, te-a făcut să cazi atât de sus!... Fugi, Fuchs, căci nedemn ești acum de noi!⁷⁴

Fugi, Fuchs, satir murdar! Să nu respecti tu cel mai nobil organ, urechea?! Fugi, Fuchs, căci compromiți cartierul !!⁷⁵...

Fugi, Fuchs, și zeii să te proteagă!

Excomunicat și sub temerea vreunei eventuale descărcări a supărării lor lichide, Fuchs se așează în grabă la piano și, pedalând energic și neîntrerupt, ajunsese în sfârșit la căminul său liniștit, cu moralul deprimat, deconcertat, scârbit de oameni ca și de Zei, de amor ca și de Muze⁷⁶...

Alergă de își scoase umbrela de la reparat și, luând pianul cu sine, dispărură pentru totdeauna în mijlocul naturei mărețe și nemărginite⁷⁷...

74. Acest pasaj nu există în A.S.P. Cum am menționat, sunt păstrate din A.S.P., în continuarea acestui segment, doar frazele: *Fugi, Fuchs... compromiți cartierul*, după care S.P. omite să pună cele două semne de exclamație; le reaşezăm în poziția din manuscris, urmate de punctele de suspensie, existente și ele acolo. În B.A.R., *Rușine și maledicțiune aceleia care...* În S.P. și *maledicțiune* nu mai apare, probabil din neatenție; refacem începutul frazei conform manuscrisului.

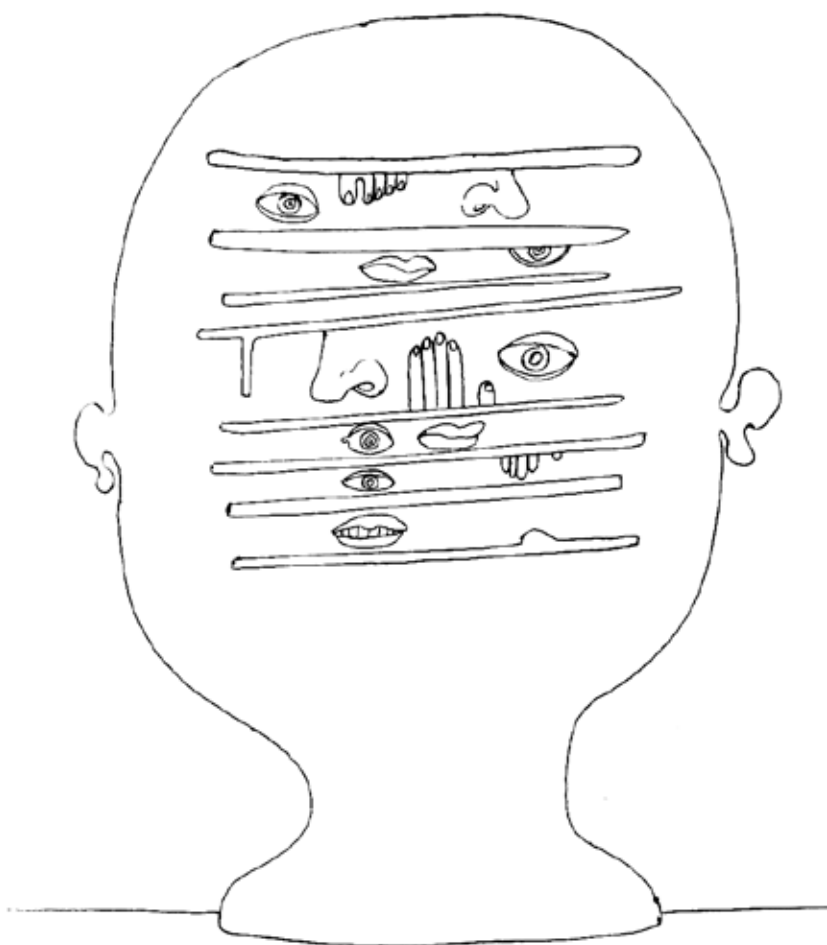
75. Acest aliniat, inexistent în B.A.R., a fost preluat de S.P. din A.S.P., și intercalat aici, spre indignarea surorii poetului Eliza Vorvoreanu, cum deducem din nota următoare, scrisă pe marginea paginii: 1950. *Notat de Eliza Vor. La tipar, Colecția Unu, postum, 1930, s-a adăugat: „Fugi, Fuchs, satir murdar! Să nu respecti tu cel mai nobil organ, urechea?! Fugi, Fuchs, căci compromiți cartierul!” De ce s-a adăugat ceea ce nu era în spiritul lui Urmuz?! – Se vede că sora poetului nu văzuse varianta A.S.P., care probează tocmai faptul că asemenea propoziții sunt și ele „în spiritul lui Urmuz”, chiar dacă par mai triviale. Umorul lor aparte justifică recuperarea de către primul editor al textului.*

76. În B.A.R., textul nu are nicio corectură. Varianta A.S.P. prezintă unele diferențe: *Sub amenințarea iminentă a unei eventuale descărcări a indignărei lor lichide... ajunse în sfârșit, după atâtea peripeții bizare, la căminul său... dezgustat de oameni...*

77. În B.A.R., *luând pianul cu sine*; în A.S.P., *luând și pianul cu sine*; Am restabilit forma din B.A.R. Tot în A.S.P., *dispăru*.

De acolo muzica sa radiază cu egală putere în toate direcțiunile, făcând astfel să se împlinească în parte cuvântul Destinului recunoscător, care îi hărăzi ca prin gamele, concertele și etudele sale de staccato, să ducă departe acel cuvânt, și grație lor, prin forța educației, să facă să apară cu timpul pe această planetă o rasă mai bună și superioară de oameni, spre gloria sa, a pianului și a eternității⁷⁸...

78. În B.A.R., notăm următoarele intervenții: *care îi hărăzi <în sfârșit> ca prin <gamele și etudele sale să ducă departe acel cuvânt și> gamele, concertele și etudele sale <să ducă de> de staccato să ducă departe; o rasă mai bună și mai superioară [sic!] de oameni. În S.P., care-i hărăzi. În A.S.P., secvența finală este complet diferită: Acolo, Fuchs, liniștit, cu conștiința omului care nu și-a făcut decât datoria, intră ușor în umbrelă și, după ce se încuie în mod definitiv cu toate cheile muzicale, se înfipse pentru totdeauna în pământ lângă pian... // Lungit pe portative și legănat pe aripi de armonii angelice, el nu mai comunică tot restul vieții cu lumea din afară, decât numai prin două orificii, prin cari, cu amândouă mâinile, exersează game și astăz, câte zece ore pe zi... // Ce îi pasă lui ce zice lumea?!... Ce îi pasă că gurile rele bârfesc că Fuchs a ieșit întâi printr-o ureche și mai târziu... a fost, cândva, pușin „într-o ureche”... Știe el prea bine că aceea a fost urechea Venerei... Sfârșitul prozei apare marcat: fine.*



Zeichen
„Wahrheit“ dargestellt

PUȚINĂ METAFIZICĂ ȘI ASTRONOMIE¹

La început — ziseră toți comesenii laolaltă² — nu este adevărat că: „Cuvântul a fost la Dumnezeu și că D-zeu a fost cuvântul”. La început — afirmară ei cu tărie — mai înainte de a fi fost orice „cuvânt, a fost³ „alfabetul surdomut”, căci nu este probabil ca materia cosmică, astrele⁴ să fi învățat chiar de la început a grăi ceva⁵; că e prea posibil ca ele să nu fi fost în stare⁶, la început, nici măcar să se ceară afară⁷, și nici chiar să zică „papă” sau „mamă”. Asemenea, este foarte probabil — ziseră mai departe comesenii⁸ — că corpii cerești s-au format nici din dărnicia lui D-zeu, nici din pofta lor proprie de a se învăti și a se face numai pentru atâta lucru din nimic ceva⁹, apoi din gazoase lichide; ci e prea posibil ca ele să nu fi fost nici create, nici necreate: copii ai nimănui, ieșiți din calcule reușite sau greșite¹⁰ și, cu chiu, cu vai¹¹, în rate și hrăniți insuficient la institutul „Maternitatea cereas-

1. Textul cu acest titlu a fost găsit de Sașa Pană printre manuscrisele lui Urmuz și se află astăzi în arhiva familiei. Sunt două pagini scrise cu cerneală, ce par a fi prima formă a redactării. Pe marginea foilor, câteva corecturi cu creionul se adaugă celorlalte din text, făcute cu cerneală.

2. <toți> <unii din> comesenii <laolaltă> <departe>

3. <a fost> <nu a putut fi decât>, <mișcarea și spațiul> înlocuite, cu creionul, pe margine, cu a fost, urmat de un numai, tăiat.

4. <sorii> <nebuloasele> <sorii> astrele...

5. chiar de la început <de-a dreptul> <dintr-odată> <a vorbi ceva> <a grăi> a grăi ceva;

6. să nu fi <știut> fost în stare la început...

7. să se ceară afară <să facă „pipi”>...

8. mai departe <în cor> comesenii...

9. a se face <de z[indescifrabil]>, apoi, inserat de pe margine: numai pentru atâta lucru...

10. <născuți> din <calcule greșite> din calcule reușite <exacte sau> sau greșite...

11. cu chiu cu vai <câte puțin>, în rate... <hrănite acolo> cu lapte...

că” cu lapte contrafăcut cu apă gazoasă de lăptăresele Căii lactee.

Că admitând că ele¹² se învârtesc numai din propriul lor gust, apoi e greu de presupus¹³ că fac aceasta în mod cu totul dezinteresat, fără nicio intenție cât de mică de procopseală¹⁴. Parcă ar fi chiar puțin comic¹⁵ să te învârtești în veci de veci gratuit și numai pentru a te vedea alții¹⁶... „Cum, interese meschine, egoiste¹⁷ la corpii cerești?!” protestă plebea ideologă¹⁸, naivă, care aștepta rezultatul afară, în curte.

Și totuși ei aveau și nu dreptate să se teamă astfel...

În adevăr, cine a putut mai întâi obliga materia și forța cosmică¹⁹ să fie ceva, când ele însele, la rândul lor desființându-se, dându-și demisia²⁰, ar putea oricând obliga pe acel „cine” din noi să nu fie „nimic”?! ...

Și iarăși, cine²¹ din noi se mai poate plânge că forța primordială, cauza cauzelor, nu poate fi niciodată atinsă, descoperită, când toți se căznesc să apuce de la început, dinapoi²², și nimeni nu s-a încercat să o învâluie, pentru clipa de față²³, să o prindă măcar o dată pe flanc?

Și care e rostul să ții morțiș să descoperi vreo cauză, și încă numai una singură și cea dintâi, când toate cauzele, din nenorocire, sunt și efecte și dau din ele efecte îndrăcit de multiple și de încâlcite?!

12. admitând <chiar> că ele...

13. e <de> greu de presupus...

14. nicio intenție <intimă> cât de mică de <căpătuială> procopseală.

15. ar fi <prea comic> chiar...

16. în veci de veci <numai și numai> gratuit <indescifrabil pentru alții> și numai pentru a te vedea alții...

17. interese <meschine egoiste> meschine, egoiste...

18. În S.P., ideologică; în manuscris, ideologă, o dată șters, apoi reintrodus în pagină; restabilim forma ideologă,

19. cine a putut <obliga mai> mai întâi obliga...

20. când <ele însăși> la rândul lor, <dându-și> desființându-se, dându-și demisia...

21. <Cine> Și iarăși, cine...

22. se căznesc să <ajungă să prindă tot înainte> să apuce de la început, dinapoi...

23. să o învâluie <în> pentru clipa de față...

Deci la ce bun să vrei numai o singură cauză²⁴, o forță inițială care vrem (trebuie) să fie²⁵ și generatoare, când ea însăși ține cu atâta încăpățănare să dea²⁶ din ea numai multiplicitate; are setea mulțimilor, a încălcelei și a contradicției; îi trebuie multe miliarde²⁷ de oameni, de muște, de bureți, de jivine, de astre, și aceasta încă cu prețul²⁸ suferințelor lor. Îi trebuie și „peștele-cufar”, și „peștele-fierăstrău”²⁹ și are setea numărului, a distanțelor și a iuțelilor mari, fără rost³⁰ și necesitate...

(Urmează o variantă a finalului schiței:)

Și oare merită osteneală³¹ să ții să descoperi numai o singură cauză și cea dintâi, când ea însăși ține cu atâta îndărătnicie³² să dea din ea numai multiplicitate, încălceală și contradicție?! Are setea mulțimilor și a distanțelor mari³³, fără rost și necesitate.

24. <Și> Deci la ce bun să <ții morțiș numai la> să vrei numai o singură cauză, <la> o forță...

25. care <trebuie> vrem (trebuie) să fie...

26. ține <să de> cu atâta încăpățănare să dea...

27. În S.P., milioane; restabilim cuvântul din manuscris: miliarde.

28. <și numai> și aceasta încă cu prețul suferințelor <acestora> lor...

29. și „peștele-cufăr” și <„șarpele cu ochelari”> „peștele-fierăstrău”...

30. fără <rost vreun> rost...

31. <Și care e rostul> Și oare merită osteneala...

32. cu atîta< încăpățănare> îndărătnicie...

33. și a distanțelor <și a iuțelilor> mari...

Addenda 1

CRONICARI¹

Fabulă

Cică niște cronicari
Duceau lipsă de șalvari.
Și-au rugat pe Rapaport
Să le dea un pașaport.
Rapaport cel drăgălaș
Juca un carambolaj,
Neștiind că-Aristotel
Nu văzuse ostropel.
„Galileu! O, Galileu! -
Strigă el atunci mereu –
Nu mai trage de urechi
Ale tale ghete vechi.”
Galileu scoate-o sinteză
Din redingota franceză
Și exclamă: „Sarafoff,
Servește-te de cartofi!”

MORALĂ

Pelicanul sau babața.

1. Singura scriere poetică a lui Urmuz a fost notată de Sașa Pană după comunicarea orală a actorului Grigore Mărculescu, prieten al autorului, după cum mărturisește editorul din 1930 al *Paginilor bizare*.

ÎNSEMNĂRI – CIORNE RĂZLEȚE²

În lume răul e activ, binele e pasiv³. Natura însă a dat omului puțința să aleagă binele de rău și să cunoască puterea binelui⁴ – Nu știm ce [va fi]după moarte⁵, dar e sigur că lumea noastră nu poate fi ultimul cuvânt al creațiunii, e deci o stare de tranziție. E o stare prin care se încearcă credința noastră în puterea acestui bine. Când are această putere e cel mai câștigat, căci — în lumea viitoare binele poate fi activ, iar răul pasiv.

Pe aceeași foaie, într-un colț liber:

Te rog să mă ierți că n-am putut veni joi. Sunt împrejurări familiare grave⁶, de așa natură că pentru moment sunt silit să întreprind lecțiile.

2. Este titlul dat de Sașa Pană textelor fragmentare pe care le-a ales din legendarul « lădoi » cu manuscrise urmuziene în 1930, cu ocazia alcătuirii primei ediții a « paginilor bizare ». Împreună cu « fila pe atunci rătăcită », în arhiva editorului, ele au fost publicate, cu sumare adnotări, în ediția amintită. Le reproducem ca tare, dar confruntăm textul definitiv cu cele câteva foi manuscrise cu aspect de ciorne, dintre care doar două paragrafe de « cugetări » apar transcrise caligrafic de către Urmuz în caietul văzut de Sașa Pană, însă pierdut, se pare, pentru totdeauna.

3. Înainte de a ajunge la această formulare, pentru prima propoziție a textului s-au schițat două începuturi, pe rânduri diferite: *Pe pământul // În lumea noastră bine e*. În forma ultimă apare o corectură: *binele e* <numai> *pasiv*.

4. Înainte de aceste rânduri, apar în manuscris două debuturi de propoziție tăiate : <Poate că [?] în o lume> <Cine ar putea spune că>. Fraza următoare comportă de asemenea ezitări și intervenții : *Natura însă a dat omului* <atâtea (?) ocazii în> *puțința să* <aleagă binele de rău, să> *aleagă binele de rău și să cunoască puterea binelui*. Sașa Pană a marcat ca indescifrabil cuvântul *aleagă*, scris neglijent de Urmuz *aleleagă*, și n-a putut descifra nici verbul *cunoască*, relativ ușor lizibil. Reintroducem în text aceste descifrări.

5. Nu știm ce <în viață> după moarte...

6. După acest segment de propoziție, apare în S.P., notat în paranteză, (*două cuvinte indescifrabile*). Credem că ele pot fi totuși descifrate, deși sunt foarte șterse: *de așa natură*. Reconstituim, așadar, propoziția.

Te voi anunța din timp.
(*Lecțiile de contrapunct, probabil.*)

Pe verso:

Atribuind și răul aceluiași D-zeu căruia îi atribuim și binele, nu facem decât să compromitem și să slăbim încrederea noastră în puterea binelui⁷.

Nimeni nu e sigur că ființa care ne-a dat binele ne-a dat și răul, însă toți atribuim și răul aceleiași ființe⁸.

În josul aceleiași pagini:

Dezvolt:

- 1) sentiment
- 2) calitățile poporului român
- 3) principiul unui D-zeu al binelui și unul al răului
- 4) suferințele femeilor și situația prostituatelor.

Ciorna – mult chinuită – a unei sentințe judecătorești. Pe verso:

Sunt cazuri când Dumnezeu nu te poate ajuta⁹ decât dându-ți mereu suferință¹⁰. Acel care le recunoaște și știe să mulțumească pentru asta, acela rămâne creditor privilegiat¹¹ al lui Dumnezeu.

Sunt unele rele care nu sunt decât forme ale binelui și încă și mai multe bunuri cari nu sunt decât forme ale răului.

7. Această frază e notată după ce se schițase un alt început, șters apoi: <Greșeala mare a noastră că>. O altă ștersătură apare mai departe: *decât să* <slăbim> *compromitem și să slăbim...* La sfârșitul frazei, sunt schițate alte debuturi de propoziții, șterse: <Totmai Principiul când răul nu a fost D-zeu>.

8. În manuscris, fraza are mai multe ștersături: *Nimeni nu e sigur că* <același> *ființa* <D-zeu a făcut și b> *care* <a făcut binele> *ne-a dat și răul, însă toți* <acuz> *atribuim* <și un> *și răul* <tot> *aceleiași ființe*.

9. În manuscris, apar în continuare, tăiate, următoarele: <poate ridica și nu-ți poate face bine decât>...

10. În S.P., *suferința*.

11. *rămâne* <mereu creditorul> *creditor privilegiat...*

Personalitatea nu e rezultatul vreunor anume virtuți ascunse sufletești. S-ar părea că e mai mult gradul de concentrare diferit și de densitate pe care fluidul¹² vital universal împrăștiat la întâmplare, l-a căpătat¹³ oprindu-se în flecare din indivizi – și această densitate nu implică o concentrare de virtuți. Personalitatea¹⁴ coexistă alături de virtuți fără să le creeze ea – și coexistă tot așa¹⁵ de bine alături de lipsa de virtuți. Ba încă sunt mai mulți oameni săraci cu duhul, cari au fermă conștiința personalității lor, decât oamenii de ispravă.

*

Filă răzleață dintr-un caiet de Cugetări:

578) Până când acești oameni, cari-și zic buni și nobili, vor continua cu pasivitatea lor față de prostia și răutatea pe care – de silă să nu se murdărească, – se feresc să o asvârle cu piciorul ?!.¹⁶.. (Oare) dacă ai știut să ocolești și să-ți astupi nasul, înseamnă că murdăria nu poate continua să crească și să miroasă mai rău?!... Și atunci numai energia de a avea silă și inteligența de a ști să ocolești vor fi de ajuns să facă ca răutatea și prostia să devină mai puțin active decât sunt, iar bunătatea și înțelegerea mai puțin pasive?!...

579) În zadar se tot încearcă unii să tot măsoare cu unitatea de măsură a cunoștinței și gândirei drumul către prima cauză a lucrurilor, să afle ultimul adevăr, cum se spune. Chestiunea de-a ști dacă ipoteza așa-zisei existențe sau neexistențe a unui D-zeu este

12. Acest segment de frază are în manuscris mai multe cuvinte tăiate: *S-ar părea <mai mult> că e mai mult gradul de concentrare diferit cu care <al fluxului vital universal care s-a oprit în fiec > <împrăștiat la întâmplare și cu care s-a oprit> și de densitate pe care fluidul universal... În S.P., fluxul universal; restabilim cuvântul din manuscris.*

13. *<s-a oprit> l-a căpătat...*

14. Înainte de formularea definitivă, notăm câteva ezitări: *<Ea, personalit> <El coexistă alături de virtuți fără a le crei> Personalitatea există...*

15. *coexistă <încă> tot așa...*

16. *se feresc să <o asvârle cu piciorul> o asvârle <din loc?>! Oare dacă să o dea la o parte?!>*

conformă cu adevărul este un nonsens. Divinitatea există pentru cine crede în ea și atâta e de ajuns pentru a nu ne mai încerca să verificăm prin logica și raționamentul nostru existența ei undeva. Credința formează în sufletul omenesc un substrat aparte și cel mai fundamental. Ea e de o esență superioară gândirei cu purul ei adevăr și planează deasupra convingerilor, căci nici de examenul lor nu are nevoie pentru a exista. Voința însăși își (*finele paginei*).

Revolverului, aproape de sinucidere: (Iulie 1914)

Suveran al lumii, trebuie să mă închin ție, căci fără un creier care s-o ceară, Divinitatea nu mai poate avea rost; iar tu ești cel care poți dispune cum vrei de acel creier!... Tu ești deci Zeul cel mai puternic!...

Addenda 2

CORESPONDENȚĂ

CĂRȚI POȘTALE CĂTRE FAMILIE

[București] 30 septembrie 1913

Dragă Lizico și dragă Virgil,

Chiar astăzi am fost la Oficiul stării civile și am scos extractul de căsătorie pe care vi-l trimit. Eu plec diseară la Casimcea și am început să mă pregătesc de voiaj. Cum ați petrecut și cum ați ajuns la Severin?

Scrieți-mi și mie la Casimcea și dați-mi noutăți despre voi și despre ale voastre. Desigur, acuma trebuie să fiți mult ocupați cu instalarea căminului și cuibului vostru.

Am publicat în Adevărul recenzia despre nuntă. O găsiți în Adevărul de astăzi, marți, probabil. În curând veți primi de la mama lucrurile rămase (uit)ate din grabă aci, rochia de mireasă, buchetul, telegramele etc.

În așteptarea unei scrisori cât de curând la Casimcea, vă îmbrățișez cu drag și dor. Cele cuvenite d-nei și d-lui Vorvoreanu, precum și fraților, dacă mai sunt acolo.

Mitică

[Alexandria] 25/VII/915

Dragă Letiția,

Nu ți-am mai scris de lot după plecarea mea din București. Am fost și prea ocupat și prea necăjit. În orașul ăsta insipid devine

cineva plictisit chiar de el însuși și chiar fără motive. Aștept să sosească mai repede august pentru a-mi lua concediu. Am intenția să mă duc și pe la Severin. Dacă voi sta mai bine economicește, te voi lua și pe tine. Ce mai e pe acasă? Cum te mai distrezi? Cred că acum îți vine mai greu și ție și mamei.- Ce ai făcut cu comisionul ce te rugasem?! Dacă n-ai ridicat acele gulere încă acum, nu uita, te rog, de ele ca să nu se piardă. Mama a primit un mandat de 90 fr. de la mine?! I-am trimis și o scrisoare.

Scrie-mi ce mai faci și cum te distrezi.

Te sărut cu drag,

Mitică

[București] 4/IX/916

Scumpă Lizico,

Am primit scrisoarea ta. Ne-ar părea bine să vii și tu, să fim cu toți aici. Mama îmi spune că ouă se găsesc puțin mai greu; lapte însă se găsește.

De Roza ce mai știi?! O singură scrisoare i-a trimis mamei din Târgoviște, mai acum o săptămână. Mie nu mi-a scris niciodată nimic, cu toate că i-am telegrafiat și la Severin și la Târgoviște. De la Virgil îmi închipui că trebuie să fi primit ceva vești. E în apropiere de Severin.

Înainte de a pleca, nu uita să transmiți respecte și sărutări de mâini mamei lui Virgil.

Dacă Roza e în Severin și Ilarie plecat, vino și cu ea la București.

Te sărut și te îmbrățișez cu drag,

Mitică

[Bârlad] 15/X/916

Scumpă Lizico,

Nu mai știu nimic despre tine. Ți-am scris la Severin, însă ieri aflai, din o scrisoare a mamei, că te afli tot la Butoiești. Ce mai faci? Ce mai știi de Virgil? Cred că ai și tu vești bune. Îți pot comunica ce am aflat despre el de la un ofițer ce a trecut prin Bârlad cu o însărcinare și care l-a văzut pe Virgil de curând. Spune că e bine și mulțumit. Eu nu știu cât voi mai rămâne la Bârlad. Mă gândesc-iarăși să cer plecarea pe front. Am cedat până acum numai în urma stăruințelor mamei. Din zi în zi mă simt mai jenat de viața tihnită și de bunul trai ce duc aci și, încă mai mult, de considerația ce mi se dă mai de către toată lumea – nouă cestor care... ne-am refugiat în administrație.

În ce mă privește; știi că nu am pus nici o stăruință și că m-au repartizat ei, ca pe toți magistrații care au ieșit ofițeri în seria mea.

Te rog scrie-mi pe adresa: Depozitul de munițiuni Bârlad (lângă gară). Ce mai știi despre Nicu și George?! Cele cuvenite d-nei Vorvoreanu. Transmite omagiul meu respectuos familiei Lupu.

*Te sărut,
Mitică*

[Pădureni] 28/IX/918

Dragă Lizico și Virgil,

Nu ți-am scris deloc după plecarea ta, fiind foarte ocupat și mai ales necăjit din cauza multor mici mizerii prin care am trecut în ultimul timp. Cei de la Curte au hotărât să mă trimeată din nou la Iași. Voi rămâne acolo până se va înapoia Curtea la București, ceea ce se poate întâmpla să aibă loc... o dată cu pacea generală.

Aș fi vrut mult să ne mai revedem la Pădureni. Vă mulțumesc din inimă pentru invitația voastră draguță. Sunt chemat însă de

urgență la Iași și trebuie să fiu vineri la minister.

E posibil să ne vedem mai târziu la Iași. Scrieți-mi și voi ce faceți, pe adresa: Curtea de Casație din Iași.

*Vă doresc și vă sărut și îmbrățișez cu drag,
Mitică*

24/VII/22 Budaki

Dragă mamă,

Îți scriu din Budaki, unde am fost ieri, după două zile și jumătate de călătorie.

Aici e frumos. Plajă la mare admirabilă și băi de nomol în ghiol din cele mai bune.

Mulți ovrei și mai ales ovreice grase. Cinematograf și pește din belșug. Restul căldură și vânt mult. Marea, admirabilă. Îmi voi termina cura la 12 august. Voi sosi în București cred la 13 august, căci am la Curte 4 zile de procese. Te doresc mult. Aș fi dorit să fim aici câteva zile împreună.

Te îmbrățișez cu drag,

Mitică

Scrie-mi poste-restante

Te rog scrie-mi pe adresa: D.D.B., comuna Budaki, Județul Cetatea-Albă Poste – Restante

[București] 10/XI/923

Dragă Lizico,

Îți mulțumesc mult și ție și lui Virgil pentru bunele urări ce-mi faceți de ziua onomastică.

Rândurile drăguțe ale lui Gicu mi-au făcut de asemenea multă plăcere... Vă fac și eu din toată inima cele mai frumoase urări de sănătate și de voie bună... la toți.

Cred că nu ai luat în nume de rău că, înapoiindu-mă din Timișoara, nu m-am putut opri la Mehadia... Era în ajunul zilei

când trebuia să fiu prezent la serviciu și nu mai aveam timpul necesar. Cu altă ocazie mă voi achita pentru invitația primită – cu multă plăcere. Fiind acum în ajun de a cere lichidarea succesiunii iubitei noastre surori Letiția, îți voi trimite în curând o scrisoare lămuritoare.

Cu drag,
Mitică

TUDOR ARGHEZI CĂTRE D. DEMETRESCU-BUZĂU

11 ianuar 1922

Iubite domnule Demetrescu-Buzău,

Am primit scrisoarea d-tale și îți voi lămuri mai precis.

Rămăsese că scrupulele d-tale nu sunt chiar de ordin profesional și că alegi un teren mai elementar ca să eviți terenul adevărat. Mă cunoști prea puțin, dacă ai crede că aş refuza să te ascult când mi-ai vorbi ceea ce se numește verde și să-ți argumentez.

Ca să-ți nimicesc toate ereziile și să-ți spulber temerile, află:

1. Că revista *Cugetul românesc*, care apare o dată pe lună, iese cu colaborarea tuturor profesorilor universitari, ceea ce nu înseamnă că și cu concursul tuturor scriitorilor; printre cei foarte puțini cari vor colabora, te-am ales în primul rând pe d-ta. Nu-i așa că prestigiul universităților te-a uluit?

2. Primul număr, care poartă data de 1 februarie și este sub presă și așteaptă numai contribuția dumată, are o serie de articole semnate de niște colaboratori, din care îți voi cita numai 3, ca să te feștelesc cu totul:

Diamandy, ministrul României la Petersburg în timpul războiului, dă un număr de pagini asupra revoluției bolșevice; Em. Antonescu, profesor la Facultatea de drept din București, publică un studiu asupra Reformei judiciare, și Ion I.C. Brătianu (na!) iscălește un articol la un document istoric.

Cred că atât îți ajunge, și regret numai un lucru, că trebuie să-ți aduc asemenea motive ca să te determine să nu-ți fie frică de vecinătatea mea în revistă. Vezi că ne găsim în cea mai recomandabilă tovarășie.

Prin urmare, te rog alege-ți repede un pseudonim și trimitemi bucățile așteptate fără întârziere. Vreau să-mi rezerv plăcerea de a te fi publicat eu întâi și îți prezic în noua și neașteptata d-tale carieră succese care vor contribui să-ți sporească foloasele funcției de magistrat. Singură politica ar putea să te știrbească, dar revista nu face politică.

Citește și imprimatul alăturat, ce s-a trimis în provincie pentru abonamente, încă de acum două luni, compară și trage concluziile. Nu te privește decât lista colaboratorilor, cari reprezintă numai o parte.

În așteptarea imediată a manuscriselor d-tale, cât de multe și de orice întindere, și mici și lungi, sunt al d-tale cu drag.

T. ARGHEZI

Toate colaborările se plătesc.

D.DEMETRESCU-BUZĂU CĂTRE
TUDOR ARGHEZI

Scumpe domnule Arghezi, îmi vei da voie să-ți prezint, aci alăturat, pe domnii *Algazy & Grummer*, doi simpatici negustori de geamantane, din strada Doamnei.

Dacă crezi că – pentru binele și folosul obștesc – a sosit momentul ca ei să fie scoși, în sfârșit, din misterul în care erau ținuți până acuma, le voi aduce și lor cazul la cunoștință, trimițându-le câte un număr din revistă.

Nota explicativă, dacă o socotești de prisos, poate fi suprimată. În caz dacă d-ta crezi că e locul la publicarea lui Algazy, poate că ar fi nimerit să se pună d-asupra titlului, ca antet, cu litere mai mari „Pagini bizare”.

Fie că apare chiar în numărul viitor, sau mai târziu, la toamnă; când se va relua activitatea revistei, îmi voi permite să repet și acum rugămintea mea de a nu refuza un articol introductiv, dacă crezi că este momentul acum.

Îl cred neapărat necesar și pentru o mai bună orientare a cititorului în materie, iar pentru mine personal va fi o mare mulțumire sufletească, având prin aceasta dovada că mă bucur în fața d-tale de aceleași sentimente ca altădată.

Al d-tale cu toată stima și cele mai alese sentimente,

30 mai 1922

D. DEMETRESCU-BUZĂU

UNU

consa
crat
lui
Urmuz

Urmuz premergătorul

Îmi imaginez lumea par spirituală — dar nu spiritualismul searbod al profesorilor de filozofie — ca pe un peisaj putred și sezizant cu simțurile, dar un peisaj torturat de febre, făcând înțelile să lăbucnească la fel unor strigăte și sintetizând culorile într-o altă, necunoscută, care să ardă ochii și să fie pentru ei ca o pulpă dezgolită pentru simțul genezei.

E un peisaj de continuă prăpăd a creierului, pe care îl țin mereu treaz, această copulăre dintre ochi și peisajele eretice, făcând o percepere a lumii în deir, și o agitație interioară ridicând sângele în artere până la înălțimea balcoanelor de pe care te arunci cu capul în jos.

Peisajele acestea ciocotind departe, necesită până la ele un lung volaj înăuntru, după ce le-ai atins, îți lasă pentru totdeauna pe limbă un gust puternic de esențe sublimite care fac ochiul întors în lumea obșnuită să devie — dacă nu absent și cenușu — atunci neastâmpărat și corosiv încercând în fiecare lucră o mușcătură.

Astfel, dintr-o meditație care îi va fi dus cîne și le până peste che granițe ale realității și din violența necesității de a fi prezent într'un concret pe care îi disprețuia și din care s'ar fi vrut evadată, s'a născut arta acestui straniu Urmuz, care alături de Eminescu, prin sbuciumul și sfîrșitul lor tragic, prin încăpăținarea de a nu găsi în viață vreun confort oarecare, sunt singurii la noi cari au ridicat pulsațiile literaturii până acolo unde peste ocean le-a dus Edgar Poe și în Franța galeria ciudată, de pa-nopticum, a poezilor blestemate.

Scriba acestui nu mai puțin blestemat Urmuz oricît ar părea de paradoxal și de trăsît e totuși împregnat cu filonul substanțial al unei eterne probleme și eroii lui vor rămîne multă vreme în literatură așa cum numai caraghiosul Don Quixote a lui Cervantes a găsit să rămînă și cum din atîtea frumuseți ale ecranului vor rămîne deasemenea doar caraghioșii Buster Keaton și Charlie Chaplin și cred că nu e greu de găsit corespondențe suficiente între arta acestora și acela a lui Urmuz. Șarjată și caricaturală la prima impresie, devine după un timp tot altă de kimpă și de tragic omenescă.

Pe Urmuz măl închipui în viață — mai ales în viața socială de mizerabile conveniențe — ca pe un copil încluiat de părinții lui într-o cameră. Acolo, singura lui acțiune conformă e o răsturnare a ordinii apăsătoare, o schinguire și o schimbare a sensului utilitarist al fiecărui obiect cu, care a fost înclui.



URMUZ



gravură de S. Pershin

Addenda 3 URMUZ – DOSAR BIOGRAFIC

CÂTEVA SIMPLE PRECIZĂRI¹

Notă asupra ediției

În 1930, ca să întocmesc întâia ediție a operei lui Urmuz, doamna Eliza Ionescu-Buzău mi-a pus la dispoziție spre cercetare manuscrisele regretatului ei fiu, dispărut în condiții tragice, în urmă cu șapte ani. Acele manuscrise, în marea lor majoritate scrise pe file din caiete de școală, erau îndesate într-un lădoi de circa un metru cub! Emoția mea a fost dublă: mă aflu în fața hârtiilor peste care s-a plimbat mâna ignoratului premergător; dar de unde și cum voi încropi banii necesari? Acolo, în ladă, așteaptă o operă de câteva sute de pagini, iar eu aveam doar 15 000 de lei puși deoparte, din care 5 000 erau destinați numărului curent al revistei *unu*. Dar, după ce am intrat în miezul lădoiului, am constatat că mă aflu în fața doar a cunoscutelor șapte schițe și în plus numai una, inedită, *Fuchsiada*, de cea mai mare întindere. Dar fiecare din aceste schițe erau corectate și transcrise, și din nou corectate și retranscrise de opt, de zece și unele de mai multe ori. Munca mea de multe zile a fost să descopăr versiunea ultimă la care s-a oprit autorul. A fost versiunea pe care am trimis-o tiparului (atunci) și pe care o retrimite azi, după patru decenii. Ulterior am regăsit în arhiva mea fila pe

1. Este vorba despre nota asupra ediției Urmuz, *Pagini bizare*, publicate de Sașa Pană la Editura Minerva, București, 1970.

atunci rătăcită, intitulată *Puțină metafizică și astronomie*, care, în forma completă, apare în această carte pentru întâia oară.

Mai erau în ladă două caiete groase cartonate, cuprinzând sute de maxime, cugetări clasate pe teme și numerotate (*Despre femei, Despre religie, Despre evrei, Despre muzică*) și alte categorii pe care nu mi le mai amintesc. La aceste caiete doamna Ionescu-Buzău ținea foarte mult. Chiar le-a retras din ladă, luându-le în odaia dumisale. Aceste texte erau scrise — aş spune transcrise — aproape caligrafic, fără pic de ştersături sau corectări. Am copiat câteva din ele, amânând pentru altădată cercetarea lor amănunţită. N-am găsit printre manuscrise nici texte de teatru, nici vestita fabulă *Cronicari*. Ea circula oral de peste două decenii. Mi-a fost dictată de actorul Grigore Mărculescu — unul din prietenii-actori ai lui Urmuz — în cabina dumisale de la Teatrul Naţional, în pauza unui spectacol. M-a solicitat să mai revin pentru că mai ştie şi altele „de-ale lui Mitică”. Angrenajul muncii mele de medic militar (cu zilnice călătorii de inspecţie la unităţi dispersate în patru regiuni ale ţării), m-au silit să amân promisiunile (mie) vizite, şi în strada Apolodor 13, şi la Teatrul Naţional. Când mi-am reamintit de ele şi le-aş fi putut face, locatarii căutaţi erau de mult umbre.

Dar să mă reîntorc la lada cu manuscrise. Ajuns cu cercetarea la jumătatea ei, am dat peste alt fel de manuscrise: de compoziţii muzicale. Sonate, simfonii, toate partiturile scrise pentru instrumente diferite, aşa cum necesită aceste creaţii. Ele ocupau restul de jumătate al lăzii. Mai mult ca o curiozitate pentru cititorii *unului*, am fotografiat primele patru portative dintr-o compoziţie intitulată *Sonata nr. 2*. Clişeuul a apărut în numărul pe noiembrie 1930 al revistei, număr consacrat lui Urmuz şi difuzat în aceeaşi lună cu cartea. Acele patru portative reprezintă tot ce a rămas din opera de componist a recunoscutului meloman care a fost Dem. Demetrescu-Buzău! Partiturile au fost împrumutate spre cercetare medicului colonel dr. Traian Popescu, un bun prieten al lui Urmuz şi, la rândul-i, distins meloman şi compozitor ignorat. Acest admirabil om — pe

care am avut bucuria să-l cunosc pe când era șef al serviciului dermatologic din Spitalul militar central — s-a dus și el, după o năprasnică suferință, pe drumul fără întoarcere. Toate acestea le-am aflat după mulți ani. Se mutase lângă morții ei dragi și doamna Ionescu-Buzău. Cercetările mele au fost zadarnice: nici urmă de partituri, nici urmă de manuscrise, nici urmă de ladă. Nimeni nu știa nimic. Și, totuși, acel lădoi n-a fost un vis...

N-aș putea încheia aceste câteva însemnări fără să mulțănesc venerabilei doamne Eliza V. Vorvoreanu, soră a lui Urmuz, care, prin fotografiile și cărțile poștale (corespondența) puse la dispoziție, a contribuit la îmbogățirea substanțială a acestei a doua ediții, și astfel omul și opera unicului Urmuz să fie mai bine înțeleasă, mai mult iubită și la justa-i valoare prețuită.

Cum a fost primită ediția din 1930 se vede din capitolul în care am transcris cronicile literare iscate atunci. Cum va fi primită cea de față, vom vedea mâine.

SAȘA PANĂ

BIOGRAFIE

cu a cărei substanță s-ar putea scrie, după moda timpului, *viața halucinantă a lui Urmuz*, dacă, neținând seama că el, fiind revendicat numai de poeți, singurii care au scris despre el și care în dragostea lor n-au pus nici un preț pe biografia lui, ea fiind total neglijată și cum, dintr-un anumit punct de vedere, o biografie strictă e oarecum necesară și interesantă, iată mai jos schițată — sumar, dar complet — cea dintâi biografie completă a lui Urmuz, cu date de la mama lui, d-na Eliza dr. Ionescu-Buzău, care, deși locuind în chiar centrul orașului, n-a fost vizitată în cei șapte ani care s-au scurs de la moartea fiului său de nici unul din admiratorii lui până în toamna aceasta, când, împreună cu Voronca și Sașa Pană, am aflat-o într-o seară de ploaie și am avut surpriza să descoperim, în afară de fotografii și amănunte prețioase, chiar manuscrise inedite și când am aflat — atunci și în alte vizite de mai pe urmă — diagrama vieții lui Urmuz așa după cum urmează:

Când s-a născut, la 17 martie 1883, la Curtea-de-Argeș, unde tatăl său era medicul spitalului, Urmuz s-a chemat Demetru Dem. Ionescu-Buzău moștenind numele exact al familiei.

Dar, când a fost înscris la școală, tatăl său, doctorul Ionescu-Buzău, din cine știe ce simpatie față de felul de a se numi al țăranilor și în special al rușilor, cu un nume derivat din cel de botez și cum îl chema Demetru, l-a trecut sub numele de Demetrescu, care i-a rămas apoi pentru toată viața, deși părinții lui buni au continuat să se numească mai departe Ionescu.

În 1888 întreaga familie face o călătorie în afară din țară și o ședere de un an la Paris, după care se stabilește pentru totdeauna la București.

7 ani. Școala primară Antim. Docil, copilul învață un abecedar

și o gramatică pe care mai pe urmă avea să o defloreze, răvășind-o în toate sensurile.

Apoi Liceul „Lazăr”. Adolescența. Preocupările ei. Cărți multe de astronomie și de călătorii. Din vremea aceasta datează prietenia cu actorul Ciprian, cu care a fost coleg, și cu de curând decedatul Nae Constantinescu.

După terminarea liceului face un an Facultatea de medicină, pe care apoi o părăsește oarecum îngrozit.

1904. Stagiul militar la un regiment de infanterie din București. Sublocotenent.

După armată, înscrierea la Drept. Epocă de citit cu pasiune. Cum în vremea cea electricitatea era încă rară, Urmuz adormea cu cartea în mâini și cu lampa aprinsă, care peste noapte filând, era găsit a doua zi negru de funingine.

În 1907, puțin timp după moartea tatălui său, își ia licența, și apoi câțiva ani e judecător prin diferite orașele din județele Argeș, Tulcea și Târgoviște.

1913. Campania în Bulgaria, la sfârșitul căreia se mută în București ca grefier la înalta Curte de Casație. Din această epocă datează unele hohote de râs care izbucneau din camera lui, unde citea fraților și surorilor, mai apoi și la câțiva amici, aventurile grotesti ale eroilor săi, plăsmuite încă de pe vremea când era în provincie (Ghergani), cu mulți ani înainte de primele începuturi ale dadaismului.

După războiul din 1916, pe care l-a făcut în întregime într-o Moldovă în care a fost chinuit de febră recurentă, Urmuz se întoarce plictisit și distrămat.

Continuă cu regularitate slujba de la Casație, dar ceasuri întregi petrece cu pianul pe care își încearcă melodii proprii. Duce o viață de ascet și de izolat, în afară de unele preumblări nocturne, nimic terestru nu-l încântă și nicio voluptate în a mânca sau dormi bine. O singură mare pasiune: concertele simfonice pe care le ascultă turmentat, cu fața ascunsă în mâini.

În 1922, d-l Tudor Arghezi îi tipărește prima bucată în *Cugetul românesc*.

Dar o lumină tot mai vie creștea înăuntru[l] vizionarului, și cu un an mai târziu, la 23 noiembrie 1923, câteva gloanțe fulgerară într-un boschet la Șosea.

Schematic, aceasta a fost viața lui Urmuz. E transcrisă uscat, așa cum a voit mama lui: fără savoarea dureroasă a tragediei, fără amănuntele caracteristice și emoționante pe care le-am aflat, pe care le mai bănuim.

Pentru o biografie care lipsea, e suficient.

Dar viața lui — capitolul femeilor, capitolul neurasteniei creatoare — va rămâne sau poate nu va rămâne — închis în hârtiile prăfuite din casa de pe strada Apolodor, în amintirile mamei lui, a[le] prietenilor și poate a[le] acelei necunoscute femei care, câteva zile după moarte, a venit să întrebe dacă nu s-a găsit asupra lui un pachet cu scrisori.

GEO BOGZA

(unu, anul III, nr. 31, noiembrie 1930)

FILMUL DOCUMENTAR AL MORTII

PROCES-VERBAL

Astăzi 23 nov. 923

Noi N. Dezideratul, comisar de poliție șeful circ. 3 perif. Buc.

S-a prezentat în fața noastră sergentul de oraș cu seria 738 anume Roșu Gh. care raportează că pe șoseaua Kiselef în dosul Bufetului în bosket se găsește un om împușcat. Imediat ne-am transportat în localitate și aci în dosul bosketului într-un bosket în

apropiere de șos. Jianu colț cu str. D-tru Ghica în adevăr am găsit un individ culcat pe pământ cu fața în sus mort împușcat în tâmpla dreaptă iar în mâna dreaptă ținea un revolver marca S.T.M. îmbrăcat în haine gri și pardesiu de asemenea gri cu vergi ghete negre și pălărie maron la percheziția făcută s-a găsit asupra lui mai multe notițe, scrisori și o carte de membru No. 10436 a soc. funcționarilor publici pe numele D. Demetrescu-Buzău ajutor Grefier Casație precum și suma de lei 943 (nouă sute patruzeci și trei) într-un portmoneu de culoare neagră tot asupra-i s-a mai găsit un ceasornic de aur fără capac și 2 chei.

Cadavrul a fost lăsat în aceeași poziție și cu telegrama No. 12118 din 23 XI 923 ora 8 dimineață am anunțat pe cei în drept după care la fața locului a sosit D-l procuror de serviciu și a ordonat transportarea cadavrului la morgă care a și fost trimis cu adresa No. 12120 din 23 XI c. după ce mai întâi am stabilit că se numește D. Demetrescu-Buzău cu domiciliul în str. Apolodor 13 unde își are familia și s-a sinucis.

În urma acestora am anunțat telefonic prin circa I poliția, familia când s-a prezentat D-l Stoicescu funcționar superior în ministerul de Industrie și Comerț cumnat cu numitul care după ce ia cunoștință de caz ne face o declarație scrisă separat semnată propriu și vizată de noi se anexează aci și din care rezultă că D-l Demetrescu-Buzău grefier la Curtea de casație București în ultimul timp suferia de nervi în ultimul grad boala care l-a determinat să-și curme viața.

Ca așa fiind prezentul proces-verbal cu una declarație una carte de membru 2 scrisori un bilet al Spitalului militar 2 chitanțe no. 172 și 183 — spitalul Colțea 2 cărți de vizită pe numele D. Demetrescu-Buzău Magistrat una chitanță de 3000 lei una notă care cuprinde una coală jumătate 2 carnețele de note mai multe notițe și cărți de vizită un ceasornic aur fără capace două chei mari și una mică un portmoneu negru de piele suma 943 (nouă sute patruzeci și trei lei) și un revolver marca S.T.M. cu cinci cartușe netrase se înaintează

locului drept spre cale legală.

Drept care am dresat prezentul proces-verbal spre cale legală.

Comisar (ss) *N. Dezideratu* Asistent
(ss) *Cojocaru*
(ss) *I. Popescu*

ECOURI DIN PRESA VREMII

Fapte diverse

Azi la orele 7 dim., a fost găsit într-un boschet de la șosea, în apropierea colțului șos. Jianu cu str. Dem. Ghica, cadavrul unui necunoscut. Mâna dreaptă a acestuia era înțeleștată pe revolver, ceea ce a dus la deducția că e vorba de sinucidere.

Cadavrul poartă anumite semne care arătau că moartea se produsese cu 7—8 ore mai devreme. Procedându-se la percheziționarea corporală, s-au găsit cărți de vizită și scrisori pe numele D. Demetrescu-Buzău, str. Apolodor 13.

Făcându-se cercetările, s-a aflat că sinucigașul e Dem. Demetrescu-Buzău, Grefier la Curtea de casație. Motivul tragicului act e o boală gravă de care suferia sinucigașul.

(*Lupta*, II, 586, 25 noiembrie 1923.)

SINUCIDEREA UNUI GREFIER DE LA CASAȚIE

Ieri dim. pe la orele 7 jum. a fost găsit mort, de către sergentul din post, într-un boschet din dosul bufetului, în apropiere de șoseaua Jianu colț cu str. Dimitrie Ghica, un necunoscut, binișor îmbrăcat.

În mâna dreaptă încheștată, se afla revolverul cu care necunoscutul și-a răpus zilele printr-un glonț tras în partea stângă a pieptului, perforându-i inima și ieșind apoi prin spate. Asupra lui s-au găsit mai multe cărți de vizită cu adresa: Demetru Demetrescu-Buzău, str. Apolodor 13. După înfățișare pare să fi fost un mic slujbaș.

Din ordinul procurorului de serviciu, cadavrul sinucigașului a fost transportat la Institutul medico-legal. Se crede că sinucigașul și-a pus capăt zilelor astă-noapte pe la orele 12.

În ultimul moment aflăm că sinucigașul de la Șosea se numește D. Demetrescu-Buzău, fost grefier la înalta Curte de Casație și justiție, domiciliat în București, str. Apolodor No. 13. La el s-au găsit mai multe scrisori în care arată că își curmă firul vieții din cauza unei paralizii ce-o căpătase de câțva timp și care îi transformase viața într-un adevărat chin.

(Dimineața, XX, 6126, 25 noiembrie 1923.)

CAUZELE SINUCIDERII

Am vorbit în ziarul nostru de ieri de sinuciderea de la Șosea. Demetrescu-Buzău era fiul regretatului medic cu același nume.

Licențiat în drept, având o rară cultură literară și artistică Dem. -B. era bine cunoscut în cercurile intelectuale din Capitală. A fost mai mulți ani magistrat în provincie, dar nu se putea împăca din cauza firii sale cu viața de provincie: îl atrăgea viața Capitalei.

Nereușind să obțină un loc de judecător în București, s-a mulțumit cu situația de grefier la Curtea de casație.

În ultimul timp îl rodea o boală nemiloasă, ale cărei progrese repezi îl alarmase și îl demoralizase cu totul. A căutat salvarea într-un glonț de armă.

În cercul prietenilor săi, Buzău citea bucăți literare curioase, de o căutată originalitate, încercând să-și arate disprețul chiar față

de forma literară — după cum sfătuia Hajdeu pe pesimiști. Despre acest magistrat și intelectual cunoscut, un ziar spunea că era „binișor îmbrăcat”. Bietul Buzău!

Ar fi meritat o soartă mai bună și cu deosebire o moarte mai... bună, sau chiar mai rea, — dar nu așa de râsul celor care nu l-au cunoscut, care nu l-au înțeles și care nici nu puteau să înțeleagă un suflet atât de complicat ca al lui.

Magistrații au datoria să-i ia corpul de la morgă, iar prietenii să nu uite pe îndrăgostitul concertelor bune și al cărților alese — pe bietul Buzău...

C.¹

Dimineața, 26 noiembrie 1923

1. C., desigur Ciprian (n. ed.).

INSTITUTUL MEDICO-LEGAL
BUCUREȘTI

No. 615 Anul 1923 Luna Noiembrie 23

D O S A R

Numele și Pronumele: *Demetru Demetrescu-Buzău*

Cauza morței: *Fractura craniului prin armă cu foc (revolver)*

Sinucidere (*prin armă cu foc*)

Observațiuni	} <i>Era neurastenic</i>
Cauza morței	



26 Noembrie

Adine întristata familie Dr. Ionescu-Buzău are nemărginita durere de a anunța moartea iubitului și adoratului

DEMETRU DEMETRESCU-BUZĂU

Magistrat

Înmormîntarea va avea loc Duminică 25 noiembrie 1923, ora 3 p.m. la cimitirul Șerban Vodă (Bellu), în capela căruia se află depuse rămășițele.

(Universul, XLI, 302, 27 noiembrie 1923.)

* * *

Registrul de înmormîntări

26 noiembrie

Cimitirul Bellu

Nr. cor. 358

Anul, luna, ziua: 1923, noiembrie 24

Autorizația de înmormîntare: No. 8886

Numele, Prenumele: Demetru Demetrescu-Buzău

Figura 50, locul 3

* * *

Placa de pe mormînt

DEMETRU
DEMETRESCU-BUZĂU
URMUZ
1883—1923

SPICUIRI DIN ADEVĂRATA VIAȚĂ A LUI URMUZ²

(scrise în urma articolului *Urmuz – antiproză*, semnat de Ov. S. Crohmălniceanu în *Contemporanul* din 13 ianuarie 1967, pagina 3)

„Figură aproape legendară în literatura română dintre cele două războaie mondiale”. Astfel începe articolul *Urmuz – antiproză*, din *Contemporanul* de vineri, 13 ianuarie 1967.

Este un omagiu ce se aduce inimitabilului și insolitului autor de proză românească, așezându-l printre eroii legendelor ce trec dincolo de moarte.

Un omagiu adus de scriitorul și distinsul critic Ov. S. Crohmălniceanu lui Urmuz, prin frumosul și judiciosul articol suscitât. Un omagiu pentru cel dispărut și o mângâiere pentru mult preaputimii supraviețuitori din familia lui.

Fiind singura, poate, dintre cei care au trăit aproape de el, soră bună — un an diferență de vârstă — prietenă și confidentă, îmi permit — fără a distruge legenda — să aduc la lumină câteva adevăruri din viața, firea și faptele lui Urmuz.

Urmuz, Demetru Demetrescu-Buzău, născut la Curtea-de-Argeș în 1883, 17 martie, era fiul doctorului Dimitrie Ionescu-Buzău, care, influențat de felul de a se numi al țăranilor — și-n special al rușilor — i-a schimbat numele de familie *Ionescu* în *Dumitrescu* (refăcut mai târziu în *Demetrescu* de către Urmuz), după numele de botez al tatălui, ceilalți frați — împreună cu părinții — păstrându-și numele de Ionescu-Buzău.

Urmuz-Demetru, cum îi plăcea să fie numit; Mitică — în familie

2. Aceste « spicuiuri », publicate cu mici tăieturi în ediția *Paginilor bizare* din 1970, au fost completate, urmând dactilograma originală, existentă în arhiva Sașa Pană. (nota ed. – I.P.)

— a fost în copilărie și adolescență de o rară voioșie: nu zglobiu, neastâmpărat trupește, ci voios spiritual. Îi plăcea și-l făcea să râdă orice cuvânt ce avea o sonoritate particulară; numele de persoane ce îi evocau anumite firi, anumite caractere; preocupările meschine și zadarnice ce împiedică pe om în realizarea scopurilor superioare în viață. Satiriza pe cei lacomi, iubitori de mese copioase și de băuturi așa-zise alese. Mesele lui Urmuz erau frugale, nu-l ispitea costisitorul în materie de alimente, îmbrăcăminte etc. Parodia pe cei lipsiți de cultură, care, dându-și aere de savanți, scâlciau ideile, întortochind frazele în cuvinte pretențioase și neînțelese; parodia, mai ales, stilul romanelor publicate în foiletoanele ziarelor. Deși iubea pe om și-l respecta — fiind extrem de politicos din fire — râdea totuși de *inconștiența* celor care trăiesc imitând pe alții. Alcătuirea unor instituții, comportarea unor funcționari îi provocau râsul.

Urmuz-Mitică (Ciriviș din *Capul de rățoi* al lui Ciprian³ era artist din fire: picta în orele de răgaz, cânta la pian fără să fi studiat muzica, în rotonda Ateneului admira reproducerile vechilor sculpturi grecești (Venus de Millo era încântarea lui). Frecventa stăruitor concertele simfonice: parcă-și strângea sufletul în pumni ascultând de sub loja din fundul sălii — ca să prindă mai bine ansamblul orchestrei — simfoniile și concertele dirijate, pe vremuri, de Dinicu, sau sonatele executate cu măiestrie de distinsa pianistă Cella Delavrancea. Seara, strânși în jurul pianului, ascultam tăcuți și reculeși fugile lui Bach, sonatele lui Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert etc., cântate de mama, bună pianistă. Sub ocrotirea lui Flechtenmacher (...), întemeietorul societății „Filarmonica”, transformată în Conservator, la 1866, studiase mama.

Urmuz o asculta concentrat ca într-o rugăciune, ca apoi să repete, la pian, pasaje întregi din autorii favoriți. Beethoven, titanul, era slăbiciunea lui.

Lui Urmuz nu-i scăpa nicio expoziție, niciun muzeu nevizitat:

3. *Capul de rățoi* este o dramatizare a unor momente din viața lui Urmuz, petrecute alături de Ciprian. *Copacul-casă* este născocirea, ideea lui Urmuz.

Grigorescu, Luchian, Aman, Andreescu erau încântarea lui. Îmi aduc aminte că într-o expoziție ocazională se găsea *Cumințenia pământului* a lui Brâncuși. În repetate rânduri s-a dus s-o vadă, s-o studieze; îl minuna tot ce era nou și desăvârșit în artă (și-n știință), descoperiri, invenții etc.

Dar muzica era pasiunea lui, idealul vieții lui. Ar fi dorit să ajungă compozitor de muzică clasică... Și, curios: mama, deși pianistă desăvârșită, nu l-a încurajat. Pe tata, om de știință, nu-l preocupau avânturile artistice, deși avea o minte luminată, înțeleaptă și perspicace; arta, pentru el, nu era o carieră a viitorului⁴. Urmuz cânta la pian pe apucate, cu teama de a nu auzi pașii tatălui. „Ia cartea și învață, n-oi fi vrând s-ajungi lăutar!” Din respect și iubire, din admirație pentru cei care i-au dat viața, copilul li se supunea. Și, astfel, își petrecea orele citind. În copilărie îi încântau aventurile, nu polițiste, ci romanele cu subiecte științifico-fantastice (Jules Verne). Îl preocupau descrierile de călătorii, descoperirile geografice și chiar chestiunile pur științifice: astronomia etc.⁵ Suit pe acoperișul casei, cu globul constelațiilor în mână, studia așezarea stelelor pe firmament.

Dintre poeți era în admirația lui Eminescu și a poezilor simboțiști francezi. Mai târziu, ascultând cursurile lui Titu Maiorescu, se îndrăgostise de Hegel, Kant, Schopenhauer, Nietzsche. Între frați și surori, însă, râdea făcând fel de fel de șotii verbale. Râdeam

4. D-rul Ionescu-Buzău a scris un tratat de medicină populară pentru elevii de la Seminarul central. A fost profesor de igienă la Liceul „Matei Basarab” (în 1889) și de medicină populară, igienă și științe medico-naturale la Seminarul central din București din 1891 până în 1907, când a decedat.

5. Din copilărie se gândea la: 1. Captarea undelor sonore (sunetul — preocuparea lui!). Să audă muzică din tot cuprinsul lumii (încă nu exista radio) și din astre, dacă se poate. 2. Să călătorească, să cunoască toate popoarele cu obiceiurile lor, cu preocupările lor. 3. Să zboare: omul să aibă aripi, în 1908, prin octombrie, dacă îmi aduc bine aminte, Blériot a făcut demonstrații de zbor, la Șosea, spre Chitila. Ce entuziasm, ce alergări pe jos... ca să-l cunoască, să-i cerceteze avionul. Dar Vlaicu!... Urmuz era un premergător (cu gândul) în toate activitățile omenești. Adaug aici: e natural să fie socotit premergător mișcării dadaiste, deoarece și-a compus schițele în 1908. (...)

împreună cu el, dar la apropierea unor pași autoritari ne împrăști-am ca potârnichele, mulțumindu-ne să ne spunem între noi: „Lasă-l în pace, astea sunt de-ale lui Mitică, miticiene!”

Și, încetul cu încetul, s-au născut 7 schițe, pagini bizare. *Fuchsiada* a compus-o mai târziu. Din glumă, joc și râs, în plină tinereță și sănătate, plin de avânt și voie bună, perfect lucid; nu dintr-o pornire ce i-ar fi zdruncinat firea sau dintr-o deprimare sufletească au luat ființă paginile literare. Mi-l aduc aminte, în 1908, era judecător la Răchitele (Argeș) — fără voia lui. Sat ponosit, cu populație rară și săracă, cu copii suferind de friguri palustre, necercetați de medici. Natura înconjurătoare, însă, era bogată în coline pline de verdeață și de umbra pădurilor. Am petrecut o lună de vară alături de el. Atunci își compunea (sau poate erau începute din 1907) unele din paginile bizare. În plimbările noastre către apusul soarelui — *punctul de la infinit*, cum îl numea el — îmi debita felurite fraze, indicând pe unul sau pe altul dintre trecători:

— Ia uită-te la cel de colo, nici nu se poate ține în poziție verticală, pare că ar avea o îmbrăcămintă de șită.

Sau:

— Ăstuia i-ar sta mai bine dacă și-ar prinde părul cu piepteni de бага și ar purta o rochie făcută din macat.

Sau despre un funcționar de la judecătorie:

— Decât să-și piardă timpul mâzgălind la acte, mai bine ar servi de ventilator.

Mi-l aduc aminte, când făcea o plată, deseori exclama:

— Mare invenție moneda! De ce nu am plăti alimentele cu un cap de rățoi și îmbrăcămintea cu o mârțoaică?⁶

Când schițele au fost scrise (1908 — 1909), îi râdeau ochii

6. Prieten din copilărie (coleg la Liceul „Lazăr”) cu Ciprian, Urmuz a avut o mare înrăurire asupra creației pieselor lui de teatru (*Omul cu mârțoaică*, *Capul de rățoi*), Ciprian, bun actor, talentat povestitor, în volumul I de *Scrieri* (1965), arată, cu mult umor, cum și-a petrecut zilele de școlar alături de Urmuz. Tot ce scrie adevărat este. *Omul cu mârțoaică* și *Capul de rățoi* n-ar fi văzut lumina zilei și succesul scenei dacă Ciprian n-ar fi cunoscut pe Urmuz. (...)

citindu-le și câteodată izbucnea în râs. Era vesel. Fotografia ce trădează melancolie este din 1915, când viața lui era alta.

Din mărturisirile lui, îmi aduc aminte care au fost sursele de inspirație în alcătuirea puținelor lui scrieri: 1) sonoritatea unor cuvinte; 2) numele proprii citite pe anumite firme (Algazy și Grummer, Cotadi și Dragomir); 3) curiozitățile unor oameni în legătură cu numele și ocupațiile lor (Fuchsiada — Fuchs a existat, era pianist; cânta, însoțind cu zgomotul lui pianistic filmele mute); 4) inconștiența unor anumiți oameni, care, împinși de convențiile sociale pe care nu le judecă, sunt târați pe căi capricioase în acțiunile lor, devenind astfel grotesți, iar faptele lor — absurde; 5) o sursă de inspirație a fost și conversația fără legătură, lipsită de interes a multora dintre semenii noștri. Și altele de felul acesta⁷. Eroii schițelor lui Urmuz sunt reali, scoși din viața tuturor timpurilor (inconștienții, îngâmfății plini de sine, incultii cu pretenții de atotștiutori etc.): eroii lui Caragiale. Acești „eroi”, simbolizați, metamorfozați și ironizați de Urmuz, prin firea lor ce trece dincolo de cadrele naturii, acționează ca niște umbre ce nu-și dau seama încotro s-o apuce. Este *logic*, deci, e natural ca faptele lor *alogice* să fie povestite de Urmuz prin întrebuițarea unor cuvinte nepotrivite, neasimilabile, nesociabile, ce, prin asociația lor, dau naștere unui umor inimitabil, umorul lui Urmuz⁸. Astfel s-au născut grotescul și absurdul în schițele lui. Făpturile grotesci, create de el, nu i-au chinuit niciodată gândurile. Au rămas acolo, în paginile lui bizare, ca să delecteze pe alții... Aceste făpturi nu i-au populat capul, nici „nu și-a tras un glonte în tâmplă ca să le dea drumul”. Nu poate fi vorba de nici o implicație gravă sau tragică, nici de blestem... nici de vreo agitație bezmetică

7. De aici, inspirația lui Eugen Ionescu care își mărturisește filiația din scrierile lui Urmuz (v. *Les Lettres nouvelles*, ian. — febr. 1965).

8. Dacă teoria eredității stă în picioare, Urmuz trebuie să fi moș-tenit umorul de la bunicul lui după mamă, preotul Filip Pașcan, cărturar luminat, spiritual, fin ironist, în a cărui casă — când și când — poate, a intrat și Caragiale, prieten cu unul din fiii lui, inginerul Petre Pașcan. Preotul Filip a păstorit la biserica Sf. Dumitru, de pe strada 30 Decembrie, în dosul clădirii Poștei centrale.

în făurirea schițelor lui Urmuz.

Alta a fost tragedia lui Urmuz.

Accentuez cele afirmate înainte: schițele lui Urmuz au fost compuse în plină tinereță și vioieșie, în deplină luciditate și discernământ. Întăresc cele scrise prin câteva citate din *Principii de estetică* ale lui George Călinescu:

(1) Urmuz „om de o rară cultură, pricepător de muzică bună și chiar compozitor”;

(2) scrierile Urmuz sunt „un *joc estetic* pe care-l profesează în glumă școlarii”;

(3) Urmuz nu este un automatic, ci un simulator de automatism; fuge cu bună știință de asociațiunile normale *ale ideilor*, *ale noțiunilor*, dovedind o permanentă luciditate.

Cu această puțină literatură (8 schițe și o fabulă), o terminase prin 1909-1910.

Accentuez: scopul, idealul vieții lui nu era *literatura*. Astfel se explică „ciudățenia absurdă a puținelor lui compuneri”. Publicarea unor schițe prin 1921-22⁹ cred că a fost o întâmplare datorită unor prieteni sau poate îndemnul venit din partea maestrului Tudor Arghezi¹⁰

Alta a fost tragedia lui Urmuz.

Terminând liceul prin 1903 — 1904, după cum era concepția timpului, tatăl său — medic — îl înscrie la Medicină, ca să-i perpetueze cariera. Adolescentul se supune orbește. Îngrozindu-l disecția cadavrelor, pierde anul.

Continuă însă să bată clapele pianului și să compună muzică clasică. Tatăl nu se înduioșează: fiul trebuie să ajungă mare cărturar.

„Faci dreptul, acolo poți studia serios... cartea, știința e totul în viața omului.” Și Urmuz a ajuns, fără voia lui, fără plăcere, un

9. Publicat în: *Cugetul românesc*, nr. 2, martie 1922, pag. 173, schița *Pâlnia și Stamate* (roman în patru părți), *Ismail și Turnavitu*, februarie 1922.

10. Nu sunt sigură de cele ce afirm: în vremea aceea, eram la Turnu Severin, unde conduceam un liceu de fete, înființat de mine în anul 1919.

biet judecător stagiari, deși nu era omul care să se acomodeze „mâzgălierii” dosarelor sau acela care să facă dreptate și — mai ales — să pedepsească pe semenii lui.

Mama rămase văduvă cu 7 copii; primul născut, Urmuz, pleacă în pribegie să-și câștige pâinea: Răchitele (Argeș), Cazimcea (Dobrogea), Ghergani (Dâmbovița). Când ne întâlnim — departe acum unul de altul — nu mai râdeam. Îl preocupa mutarea în centrul de lumină, cultură și artă care era capitala țării. Și ajunge astfel (în 1915) la București, mulțumindu-se cu slujba de grefier la înalta Curte de Casație.

Urmuz — grefier!... două noțiuni ce nu se împacă. Scria, scria, copiind dosare. Noaptea, târziu, schița printre ele portative cu chei muzicale. Își dădea seama că și-a ratat viața, și aceasta datorită ascultării oarbe față de părinți sau, poate, în parte, și lipsei lui de voință, timidității lui, fricii de opinia publică.

Între slujba de grefier și multe alte nevoi și meschinării ale vieții, elanul lui către muzică, dorința de a ajunge compozitor l-au îndemnat să ia lecții de contrapunct — ca elev particular — la Conservator.

Era, poate, târziu: ochii lui verzi-căprui nu mai râdeau. Uitaseră de ghidușii și glume.

La zbuciumul neplăcerilor vieții (poate neajunsurile în slujba de grefier sau, poate, chiar nemulțumiri în creația lui artistică-muzicală), s-a mai adăugat și pierderea unora din frați, începe acum să-l chinuie inutilitatea existenței umane: supunerea oarbă unui destin pe care omul nu-l poate înfrânge. Începuse să-l chinuie absurditatea creației omului: „Să fii creat ca puterea ta de muncă s-o închini agonisirii hranei zilnice, să-ți irosești timpul destinat vieții pentru menținerea trupului supus morții. Ar fi trebuit ca tot ceea ce ți s-a dat mai bun, mai frumos — viața — să fie sortită făuririi operelor de artă, închinată științei, binelui, frumosului, adevărului, omul însuși devenind creatorul vieții lui.”

Astfel au trecut ultimii ani ai vieții lui Urmuz: între slujba de

grefier, care îl amăra, și preocupările lui muzicale. Compunea, scria sonate, încerca simfonii¹¹. La alcătuirea unui cămin nu s-a gândit niciodată. Luptând, între măruntele nevoi ale vieții (pe care le disprețuia, dar nu le putea înlătura) și elanul său creator, simțind că nu-și poate ajunge idealul urmărit, s-a supus orbește unui destin vitreg, pe care nu l-a înfrânt decât printr-un glonț de revolver, la 23 noiembrie 1923, prefăcându-se în „cenușă de stele” — cea mai frumoasă închinare dedicată lui Urmuz de către Sașa Pană¹². Astfel s-a încheiat viața lui Urmuz. Facă-se ca legenda să-i păstreze numele, rămânând astfel printre nemuritori!

Eliza Vorvoreanu

11. Din nefericire, compozițiile lui Urmuz nu s-au păstrat. Încredințate unui prieten, dr. Traian Popescu (decedat), s-au risipit.

12. Sașa Pană a fost primul care a strâns într-o carte scrierile lui Urmuz, dedicându-i, în același timp, un număr din revista *unu* (anul III, nr. 31, noiembrie 1930). Regret însă că în această revistă se exagerează tragismul vieții lui Urmuz, punându-se în legătură cu alcătuirea schițelor lui. Nu: din joc, râs, glumă... din exuberanța vieții lui plină de bucurii s-au născut schițele lui Urmuz!

Paginile bizare ale lui Dinu Pillat – o descoperire

În toamna lui 2007, aprofundând literatura lui Urmuz în frumoasa idilă a Palatului Mogoșoaia, unde, grație Institutului Cultural Român, absolveam un stagiul de traducător, mă lovisem de o notă bibliografică din ediția germană de opere urmuziene tradusă și editată de Oskar Pastior, notă care mi-a trezit prompt cea mai mare curiozitate. Pastior adnotează în ediția amintită un articol apărut în *România Literară* (47/1973) semnat de istoricul literar George Muntean, în care acesta scrie despre un manuscris descoperit recent, conținând pasaje needitate până acum, adăugiri și variante ale *Paginilor bizare*.¹ Puneam la cale pe atunci o nouă traducere în limba germană a acestor opt schițe fascinante, un motiv în plus pentru care dezvoltările lui George Muntean îmi captaseră toată atenția. Desigur, căutam o justificare prezentabilă față de un potențial finanțator și editor și pentru intenția mea de a traduce, deoarece tălmăcirea lui Pastior a *Paginilor bizare* are valoare canonică. Iată, o aveam, justificarea – gândeam eu – în cazul în care misterioasele noi adnotări și variante ar devia de la manuscrisul de la baza tuturor edițiilor și traducerilor de până acum! Îmi propusesem deci să îmi continui săpăturile și să mă las strivit între cârnați și poșete parfumate în microbusul spre București pentru a găsi articolul lui Muntean în Biblioteca Națională.

Dar destinul mi-o luase înainte cu o coincidență stranie. Într-o zi, după un curs pentru noi, traducătorii în formare, organizat la foarte frumoasa Casă a Scriitorilor, hoinăream oarecum fără elan

1. Urmuz: *Das gesamte Werk*. Übersetzt aus dem Rumänischen und herausgegeben von Oskar Pastior. (= Frühe Texte der Moderne). München: edition text+kritik 1976, p. 110.

pe străzile din jur. Ochisem un anticariat în apropiere, în care am intrat, fugind de frigul de afară. Acolo am dat de un exemplar prăfuit al revistei *Manuscriptum* (3/1975) în care – nu-mi credeam ochilor – era publicat tocmai textul căutat de mine al lui George Muntean, privitor la senzaționala descoperire de manuscris urmuzian. Articolul era complet și cu toate trimiterile. Neostenitul critic, aflat în acei ani la conducerea Institutului de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu” al Academiei Române, amintește în articol că scriitorul și istoricul literar Dinu Pillat i-ar fi destăinuit că a intermediat în anul 1955 cumpărarea de către Biblioteca Academiei a manuscrisului în cauză aflat în posesia surorii lui Urmuz, Eliza V. Vorvoreanu. Aceasta l-ar fi oferit, la rândul ei, printr-un intermediar. După George Muntean, e vorba de un „caiet cu coperti tari, roșii, care cuprindea copiile autografe ale tuturor celor opt schițe ale lui Urmuz, dar care, în condițiile de atunci, fusese trecut sub alt nume (pare-mi-se chiar al lui Dinu Pillat sau al vânzătorului)”.²

Acum voiam cu atât mai mult să aflu ce semnificație au „ezi-tările, refacerile, revenirile și renunțările”³ numeroase, pe care comentatorul le amintește în câteva exemple în articolul său, și am decis să purced cât de curând la Biblioteca Academiei, pentru a vedea cu ochii mei manuscrisul. Și nu știu cum mă încerca gândul că trebuia să caut în catalog, nu după cum ar fi firesc, la „Urmuz”, ci la „Pillat, Dinu”. Chestiunea nu îmi mai ieșea din minte și, la proxima ocazie, m-am furișat din seminarul plictisitor de la Casa Scriitorilor, îndreptându-mă, la numai o aruncătură de băț depărtare, spre Biblioteca Academiei. Cu ajutorul unei scrisori de recomandare din partea formatorului nostru, făcusem rost de un permis de utilizator și mă găseam cu bătaie de inimă răsfoind catalogul ponosit: P, apoi Pillat, apoi Dinu și în final descoperirea: Mss! După rugăminți repetate, pe cât de șarmante pe atât de insistente, și după mai multe ore

2. George Muntean: Urmuz. *Schițe si nuvele*. In: *Manuscriptum*, no. 3 (1975), pp. 82-89, cit. p. 83.

3. *Op. cit.*, p. 85.

de așteptare, reușisem să le înduplec pe doamnele de la cabinetul de manuscrite, și iată-mă în sala de lectură luând manuscrisul în primire. Cu mâinile tremurânde de atâta emoție și îmbrăcate în necesarele mănuși albe, am deschis cu atenție caseta, am scos precaut caietul cu coperti cartonate roșii dinăuntrul ei, l-am deschis și i-am mângâiat cerneala, i-am mirosit hârtia și m-am scufundat deja în lumea bizară a lui Urmuz. Revenind în prezent, am răsfoit caietul la schița *Ismail și Turnavitu* căutând exemplul amintit și de Muntean în articolul său. Într-adevăr e scris acolo, că Ismail îl folosea pe prietenul său Turnavitu drept „șambelan“ și nu drept „salam“, cum fusese transmis până în prezent. Ceea ce face o diferență demnă de luat în seamă. Iată o justificare bună atât pentru piața literară cât și pentru noua mea traducere a *Paginilor bizare* în limba germană. Pe cât de bună ar fi traducerea lui Pastior, și e al naibii de bună, nu putea cunoaște varianta aceasta și multe altele editate exemplar de Ion Pop în această ediție. Pastior presimțise aceasta, numindu-și traducerea „doar o posibilitate de interpretare“⁴.

Deci din trei motive mă bucur pentru apariția acestei ediții. Primul, pentru că reamintește opera unuia din cei mai mari scriitori români. Al doilea, pentru că mă pot număra printre cei care au moșit acest lucru și, al treilea, pentru că furnizează o bază întregită a textului pentru noua mea traducere în limba germană, încheiată deja de ani de zile și adormită în sertarul meu, așteptând să fie trezită și gătită să ia formă de carte pentru a-l răpi din nou și pe cititorul german în cu adevărat bizarele pagini urmuziene.

Domenico Jacono

4. *Op. cit.*, p. 87, „...bloß eine mögliche Lesart“.

Schite si Quock aproape futuriste...

Dupa Furtuna.

Plouă încetase și ultimele rămășițe
de nouă se împrăștiară cu totul. Cu vânturi
tăle ude și ~~un~~ parul în dezordine rățoasă în
întunericul nopții, căutând un loc de
adăpost.

Ajunse fără să ste lănga-cryptă
învechită și roasă de vremuri a măpăstesci, de
care apropiindu-se mai cu atenție, o mironi-
si o lăse ^{veș} ^{de 5-6 m. înălțime} mai multă și în aer, fără
să obțină ^{în} ^{înălțime} nici-un rezultat.

Contrarietăți foarte adesea apăda și pătura
măști în contra măștii...

SUMAR

În atelierul lui Urmuz	5
Notă asupra ediției	47

SCHIȚE ȘI NUVELE... APROAPE FUTURISTE...

După furtună	57
Ismaïl și Turnavitu	58
Emil Gayk	63
Cotadi și Dragomir	70
Pâlnia și Stamate	76
Plecarea în străinătate	84
Algazy & Grummer	90
Fuchsiada.....	96
Puțină metafizică și astronomie	113

ADDENDA 1

Cronicari	116
Însemnări – Ciorne răzlețe	117

ADDENDA 2

Correspondență.....	121
---------------------	-----

ADDENDA 3

Dosar biografic.....	129
----------------------	-----

Paginile bizare ale lui Dinu Pillat – o descoperire	149
---	-----

Redactor: Teodor Dună
Copertă: Anna Orban
Tehnoredactor: Emilia Velcu

Bun de tipar: mai, 2012. Apărut: 2012
Editura Biblioteca Bucureștilor,
Str. Tache Ionescu 4, Sector 1, București.

Tiparul executat de S.C. WorldMediagraph București